التغير اللغوى فى استعمالات السكندريين ودور وسائل الإعلام فى حدوثه

دراسة ميدانية

الدكتور

ممدوح عبد الرحمن

رئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم - جامعة المنيا

التغير اللغوى فى استعمالات السكندريين ودور وسائل الإعلام فى حدوثه

دراسة ميدانية

الدكتور

ممدوح عبد الرحمن

رئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم - جامعة المنيا

إهداء

إلى معلمتى الأصيلة السيدة/ جليلة حسنين منصور التى علمتنى أبجديات الحياة والمعرفة وشمعتى التى تضئ لى السبيل بعد أن أظلمت عيناى وعونى وساعدى يوم لم ينفعنى جهدى واجتهادى وكهفى الذى أخفى فيه ضعفى عن أعين الناس وصديقتى بعد أن دفنت أصحابى فى التراب وشراعى الذى يشق لى الأجواء بعد أن ضاق الزحام بمنكبىّ ومركبى الذى يقلنى بعد أن ضاق الطرق بقدمى

فعدت كذى رجلين رجلٍ صحيحةٍ

ورجل رمى فيها الزمان فشلّتِ

وكنت كذات الظلع لما تحاملت

علي ظلعها بعد العثار استقلت

التغير اللغوى فى استعمالات السكندريين ودور وسائل الإعلام فى حدوثه

١ - أ- الموضوع:

تقدم وسائل الإعلام المسموعة والمرئية عدداً من البرامج الثقافية والاجتماعية للمواطنين، والهدف من تقديم هذه البرامج النهوض بالمستوي الثقافي والحضاري للمواطن، لكنَّ نوع البرنامج ولونه وشخصية من يقدمه وشخصيات من يؤدون الأدوار فيه، والطريقة التى يتبعونها فى الأداء تؤثر على النتيجة، والهدف الذى قُدِّم من أجْلِها البرنامج ويتجه الجمهور السكندرى إلى إذاعات البرنامج العام والشرق الأوسط وصوت العرب والشباب والرياضة والقرآن الكريم، مستغنين فى ذلك عما تقدمه الإذاعة المحلية بالإسكندرية لأنها لا ترضى أذواقهم بما تقدمه من برامج غير أن جمهور الإسكندرية يتعلق ببرنامج «من أرشيف المحاكم» ومسلسل الساعة السابعة وعشر مساءًا، والعملان مغرقان فى المحلية بلهجة الإسكندرية التى يتحدث بها الناس فى الشوارع، ناهينا بلغة الإجرام التى يقدمها برنامج «من أرشيف المحاكم»، أما باقى ما تقدمه الإذاعة من برامج يعد تقليداً ونسخًا لما تقدمه الإذعات الأخرى من برامج، مع الفارق فى مستوى المادة التى تقدم وأداء المذيعين، والأمر نفسه ينطبق على القناة الخامسة الخاصة بالإسكندرية؛ لذلك عزفت الجماهير عن الوسيلتين المخصصتين لهم من إذاعة وتليفزيون، فتابعوا ما تقدمه الإذاعات الأخرى الرئيسة من إذاعة وتليفزيون . فكان ذلك موضع اهتمام البحث وعنايته بتحليل المواد التى تقدمها هذه الوسائل فأبدى عليها ملاحظه ورصد من خلال ما تقدمه الانحرافات، وحاول عرض البدائل الكفيلة بإصلاح السلوك اللغوى، ووسائل مقاومة التغيير اللغوى.

ب - دراسات سابقة :

ليست هناك دراسة ميدانية سابقة تعقد صلة بين ما تقدمه وسائل الإعلام المسموعة والمرئية من برامج اجتماعية وثقافية والانحرافات اللغوية الناجمة عن تأثير هذه الوسائل لدى جماهير الإسكندرية – فى حدود اطلاعي– لكنَّ علاقة الإعلام باللغة ظاهرة شأنها شأن جميع الظواهر التى خضعت للبحث والدراسة، وأقرب ما كُتِّب عن هذه الظاهرة محاضرة قدمها الدكتور محمود فهمى حجازى فى مجلة الملتقى العربى بعنوان (دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية)(1) ألقاها فى المؤتمر السنوى السادس والستين لمجمع اللغة العربية بالقاهرة فى ٨/٤/٢٠٠٠، غير أن الدكتور حجازى تناول وسائل الإعلام كافة من صحافة ووسائل مسموعة ومرئية وفضائيات وحاسبات، وتناول جانب التنمية من حيث المصطلحات التى قدمتها هذه الوسائل إلى المواطن العربى خصوصاً ما كان على هيئة المصادر والمصادر الصناعية وطريقة جمعها، كما عرض لبرامج تعليم اللغة وعرض لتجربة الإذاعة البريطانية والألمانية، وقد فرق الدكتور حجازى بين مصطلحين أحدهما التنمية اللغوية والآخر التغير اللغوى، وتختص محاضرته بالمصطلح الأول، أما بحثنا فيدور فى محيط المصطلح الثانى.

جـ- أهمية الموضوع :

تتمثل أهمية هذا الموضوع خصوصاً فى اختيار وسائل الإعلام المسموعة والمرئية من ناحية، والبرامج الثقافية والاجتماعية من ناحية أخرى، فى أن الجمهور الذى يستفيد من هذه الوسائل لايحتاج إلى لونٍ خاص من الثقافة والتأهيل كذلك الجمهور الذى يعنى بالصحف والمجلات، والذى يحتاج إلى إمكانات مادية، فالجمهور موضوع هذا البحث لايتكلف عناءًا فى الحصول على المادة التى تقدمها هذه الوسائل، بل هو فى كثيرٍ من الأحيان

يُفرض عليه الاستماع فرضاً من خلال الوسائل التى تستعين بها المحال التجارية والسيارات الخاصة، وما يطرأ على أسماعه من النوافذ والشرفات من الجيران، ناهينا بأن هذه الوسائل تتمتع بقدرتها على اجتذاب الجماهير لابتعادها عن الجانب التعليمى الذى يشعر المتلقى بأنه مفروض عليه فينفر منه، ولذلك لايقترح هذا البحث تطوير البرامج التعليمية لأنها متوفرة بالمدارس والمعاهد ولها جهات تختص بها كبرامج محو الأمية، ولكن تتجه هذه الدراسة إلي تطوير البرامج الثقافية والاجتماعية خصوصاً فى جوانب السلوك اللغوى من خلال الاهتمام باسم البرنامج ومقدمته سواء أكانت غنائية أم عادية والجمل التالية فى بداية البرنامج ونهايته؛ لأن هذه المواضع هى التى تعلق بأذهان الجماهير يستوى فى ذلك الأطفال والشباب والشيوخ والنساء، وهى التى تحظى بترديدهم لها آناء الليل وأطراف النهار وفى مناسباتهم العديدة، وكلما عرض لهم موقف اجتماعي يتطلب ترديد هذه العبارات التى تتسم بالقصر والملامح الصوتية التى تجذبهم إليها كالنبر والتنغيم بأنواعهما.

ولهذا كان يمكن استثمار هذه المواضع من البرامج لتكون مواطن تقوية للسلوك اللغوى عند الجماهير وصحته واستقامة استعمالاتهم له ومحاولتهم الإبداع نحو السلامة اللغوية والرقى الدلالى.

د - أهداف الدراسة :

تهدف هذه الدراسة إلى مناقشة مجموعة من الفرضيات قدمتها بحوث أخرى منها :

- أن وسائل الإعلام أداة للتنمية اللغوية.
- وأن وسائل الإعلام تؤدى إلى توحيد اللهجة، واستعمالات المواطنين

الذين وفدوا من بيئات مختلفة.

– وأن المدن الكبرى أداة لتوحيد استعمالات الناطقين، وأن الوافدين لايحتفظون بالملامح والسمات الصوتية والتركيبية للهجاتهم[٢]، وأن الإعلام بوسائله المختلفة تقريباً أدى إلى التنمية اللغوية[٣].

هـ- وسيلة المعالجة :

يمكن أن تتحول وسائل الإعلام المسموعة والمرئية إلى أدوات تقيل الألسنة من عثرتها، وتعصمها من اللحن والزلل وتربط الناطقين بلغتهم ودينهم وعقيدتهم وتقاليد مجتمعهم.

وذلك من خلال مجموعة من البرامج شرعت وسائل الإعلام بالفعل فى تقديمها إلى المواطنين، حاولنا من خلال هذا البحث تحليل بعض موادها ورصد الانحرافات التي ترد بها ووجه القصور فى طريقة أدائها وتقديمها إلى المتلقى، كما اقترحنا ما رأيناه مناسباً لتحقيق الهدف من تقديم هذه البرامج.

و- المنهج :

منهج هذا البحث وصفى يعتمد على التحليل، وقد عمدت فى تحليل مضمون المواد التى تقدمها وسائل الإعلام إلى كشف أوجه الانحراف ومستوياته وقدمت ما يقابله فى الفصحى مع بيان درجة الانحراف. ولم أشأ أن أضع الملامح الصوتية للمذيعين ومقدمى البرامج والممثلين خصوصاً أن طريقة الأداء يفرضها عليهم مخرج البرنامج، بالإضافة إلى جهد الكاتب والسيناريست الذى يعد هذه الأعمال وفقاً لوسيلة الإعلام، وما إذا كانت مسموعة أو مرئية.

لكننى حرصت على إبراز الملامح الصوتية فى استعمـالات أهل الإسكندرية الذين يصبغون ما شاع على ألسنتهم من هذه الأعمال بملامحهم الصوتية الخاصة من نبر وتنغيم بأنواعهما، بالإضافة إلى الوظيفة التى يستثمرون فيها ما أثر عن وسائل الإعلام فى استعمالاتهم لاختبار ما افترضته بعض الدراسات اللهجية من توحد الاستعمالات بفعل وسائل الإعلام من ناحية، والإقامة فى المدن الكبرى من ناحية أخرى.

٢- تحليل المضمون :

أصبحت وظيفة وسائل الإعلام معكوسة بحيث إنه فى البرامج الاجتماعية والثقافية تعنى بمضمون هذه الموضوعات، وتهدر فى سبيل تحقيق هذه الغايات جانب السلوك اللغوى فى مستوياته المختلفة التى تعرف بالتغير اللغوى، والتغير اللغوى يتصف بالاستمرارية، والحتمية، والطبيعية. ويعود إلى مزيج من العوامل البنيوية، والاجتماعية، والنفسية، والفسيولوچية، وهى عوامل لانستطيع فى كثير من الأحوال أن نعزل العامل منها عن الآخر، والأرجح أن هذه العوامل متداخلة ومتفاعلة، ويمكن أن يرجع التغير اللغوى فى نقطة معينة إلى العديد من العوامل فى آنٍ واحد.

ولكن هل فقدنا حقاً الوسيلة الأصلية فى مقاومة التغير اللغوى، وهى : السماع ؟ إن وسائل الإعلام السمعية (الراديو والتليفزيون) يمكن أن تسهم بدور فعّال، فى الوصول إلى نتيجة مرضية فى تعلم الفصحى، غير أن الذى يحدث هو طغيان العاميات فى كل يوم على الإذاعات، فتخسر الفصحى إحدى قلاعها، وتفوت الفرصة لتعلم اللغة.

فمن يروم الحديث بالعربية الفصحى يتلعثم ويرتبك، ويخطئ ويلحن، ويصحّف ويحّرف ، ويخلطها بالردئ من الأساليب العامية، وما ذلك إلا لأنه

لايسمع الفصحى، إلا فى حجرة الدراسة أحياناً، حتى إذا خرج إلى الشارع، ملأت العامية سمعه وبصره فى كل مكان، فخلّطت عليه أمره، وردّته عن الفصحى، وعاقته عن تملك زمامها، والسيطرة عليها.

ولقد كان الأمل كبيراً، فى أن تقوم وسائل الإعلام المختلفة، بسدّ هذا النقص، وتقويم هذا الميل فى ميزان الفصحى والعامية، فلا يقتصر سماع الطالب للفصحى، على دروس المدرسة، بل تحيط به لغتنا من كل مكان، وتأخذ عليه جهاته، فتتمكن من قلبه، ويجرى بها لسانه، وتصير لغة سليقة له.

والأصل أن يتلقى المستمع الفصحى فى النشرات، والتعليقات، والبرامج والتمثيليات، والأغانى والسهرات. ولكن الذى يحدث هو طغيان اللهجات المحلية على برامجها وأغانيها وتمثيلياتها، والعلة المدعاة فى ذلك أن الجمهور يريد البث باللغة العامية، وينفر من البرامج الفصيحة !

إن وسائل الإعلام، يجب أن تكون مُوَجِّهة لا مُوَجَّهة. وهذا يعنى أنها لايصح أن تتملق عواطف الجمهور، أو تجرى وراء نزواته، بل يجب أن توجهه وتأخذ بيده، وتقوده إلى حيث تريد، فلهذا السبب وجدت، ومن أجله تعمل، فلايصح أن تنسى وظيفتها الأصلية، وتنساق خلف تحقيق الرغبات المزعومة(٤).

وكان ينتظر من وسائل الإعلام أن تقوم بعملية التوليد الناقص لتقليل الفجوة بين الفصحى، وما هو مستعمل فى هذه الوسائل، والذى تلقيه إلى الجمهور فيتلقفه بقبولٍ حسن؛ وينجم عن ذلك انتشار العامية بتحريفاتها، فعندما توجد لغتان تشبه الواحد منهما الأخرى على نحوٍ واضح، وفى هذه الحالة يكون من السهولة أن تستعير اللغة الأقل نفوذاً أصواتاً، ومفردات،

وأبنية من اللغة ذات المكانة العليا والتى تلقى استحساناً اجتماعياً متعاظماً، وبمرور الوقت ويتزايد عملية الاقتراض تمحى اللغة القديمة، ومن الحالات المعروفة فى انتحار اللغات تلك العمليات التى تحدث فى تطور اللغة المولدة بحيث يلتهمها فى النهاية سلَفُها الأساسى، منظراً لأن اللغة المولدة تكون محدودة من حيث النطاق الجغرافى بينما تكون اللغة الأساس عادة ذات مكانة اجتماعية أعلى وذات حدود جغرافية أوسع(٥)، فإن هناك احتمالاً أن يوجد ضغط علي متكلمى اللغة المولدة لأن يحركوها إلى الوراء فى اتجاه اللغة الأساس، وتعرف هذه العملية بعملية نقص التوليد(Decreolization).

وتبدأ عملية نقص التوليد فى الأبنية والأصوات التى يوجد فيها تشابه بين اللغة الأساس واللغة المولدة، ويحدث هذا فى سلسلة من الخطوات الصغيرة.

ولن يتم لنا هذا إلا بتقويم البرامج التى تقدمها وسائل الإعلام المسموعة والمرئية وتطويرها وفقًا لخطة عملية موجَّهة إلى السلوك اللغوى وبذلك نكون قد قومنا سلوك الجمهور لغوياً بطريقة مباشرة، ولكن لن يتم لنا هذا إلا بتحديد مواطن الضعف فى السلوك اللغوى لدى الجماهير ليتم من خلالها التطوير، وذلك بحصر معجم المفردات والجمل والعبارات الأكثر شيوعاً وترددا على ألسنة الجماهير ومعرفة مصدرها ووجوه الإبداع فيها نحو التغير اللغوى والانحطاط الدلالى. ويمكن تسميته «معجم الفوضى اللغوية»:

أ- معجم الحقول السياقية والمقامية :

حقل ١- هناك انحرافات فى البنية وانحطاط فى الدلالة ولايعرف لأغلبها أصل لغوى كان مستعملاً فانحرفت عنه سواء فى البنية أو الدلالة

من مثل (التيته فى النته والنته فى التيته) مع تفخيم النون، و(آه بابا ؤؤه – آه بابا ؤؤه) وذلك من مسرحية عادل إمام (الواد سيد الشغال) وهذه العبارات تستعمل بلا هدف مقصود أو معنى محدد. ومثل (الفيل فى المنديل) (والعملية فى النَمْلية) و(الفِلَّة فى المَنَفلَّة) (والعبارة فى الدوبارة) وذلك من فيلم (شنبو فى المصيدة) والذى تحول عن برنامج إذاعى رمضانى، ويعد هذا الأمر عاملاً من عوامل شيوع الانحراف ومثلها (العقل زينة فى البترينة) وتنطق القاف فى (العقل) همزة وهى مستمدة من البرنامج التليفزيونى الكاميرا الخفية، كما أن بعض المسلسلات والأفلام التى تعتمد على الإثارة كثيراً ما كان يدور بين أفرادها تعبيرات مثل (السنجة فى الرنجة والبرج فى الدرج)، وهذا اللون من الإبدال فى الأصوات متعمد بين كل لفظين، وهو عملية صوتية ولا علاقة له بدلالة محددة. وهذه الظاهرة يستعمل لها مصطلح minimal pairs [٦] وفى العربية الإتباع، ومثلها (كلامه ملامه).

حقل ٢– وفى الفخر وإظهار البراعة يستعمل (إحنا اللى دهنا الهوا دوكو) وفيها انحرف الضمير (نحن) إلى (إحنا)، والهدف هنا من استعماله دالاً على الجمع الفخر، ثم تحول إلى عادة فى الاستعمال، كما استعمل الموصول (اللى) بدلاً من (مَن) بفتح الميم، واتصل الضمير (نا) بالفعل (دهنا) تبعاً لاستعمال الضمير الدال على الجمع (إحنا)، واستعمل الفعل (دهنا) متعدياً لمفعولين الأول (الهوا) والثانى (دوكو)، وليس فى العربية فعل متعدٍ لمفعولين من مادة (دهن)، ناهينا بالانحراف الدلالى فى استعمال الفعل فى إكساب الهواء لوناً معيناً وهو شفاف لا لون له، ولذا فهو تركيب محال[٧] واستعمل فى العربية متعدياً بالباء ومثل (لبسنا الشمس نضارة) و(عبينا الهوا فى أزايز) وهذه الاستعمالات مستمدة من مسرحية (مدرسة

المشاغبين)، وأبدع الجمهور وزاد عليها أى جعلها فى لحن مميز فيقول الجمهور (لبسنا الجحش مايوه ياليالى .... ووكلنا المعزة جاتوه ياليالى ... ياليالى ياليالى ياليالى... ياليالى الفرح تعالى) ونلاحظ تحول صيغة أفعل إلى فعَّل فى (لبسنا + وكلنا)، وبالطبع لم تضع العرب أفعل من الفعل (أكلّ) بل تستعمل مادة أخرى هى (أطعم)، لكن الجمهور صاغها من (أكل) ثم أعلَّ الهمزة فصارت واواً، ثم ضعفت لأجل تعديها إلى مفعولين فسلكت مسلك أفعال القلوب[8] وهى ليست منها، كما حُرِّفت (لَبَّس) عن (ألبس)، وكتب الصرف تجعل من زيادة الهمزة والتضعيف عاملين من عوامل زيادة تعدية الفعل[9] .

حقل ٣- ومنها (هات م[١٠] الآخر) وأحياناً تستبدل هات بـ (ما تجيب م[١١] الآخر) وتجيب محرفة عن (تجئ بـ)، و(كبر دماغك) و(بلاش الإسطوانة المشروخة) و(شُغْل إسطوانات)، وهذه التعبيرات مستمدة من الثورة التكنولوچية فى الأجهزة السمعية، ومن شرائط الكاسيت والإسطوانات التى يتم الإعلان عنها فى وسائل الإعلام المختلفة. ويستعملون (إديها) و (إديها مترحمهاش) وتستعمل عندما يداعب شخص شخصاً آخر على سبيل الحسد أو استكثار ما يصنعه سواء أكان فى عمل أم فى مذاكرة أم بيع وشراء وهكذا، والفعل (إدّى) هنا استعمل بمعنى (اعط)، وفى قراءة ورش للآية (٧٥) من سورة آل عمران نطق الفعل (أدى) الماضي (ودّى) ومضارعة (يودى) بتسهيل الهمزة – ولكن لم يستعمل الأمر (ادِّى) فى المعنى المقصود هنا – وثبت حرف العلة ، وهو ظاهرة عامة فى التحريف بحيث تثبت هذه الياء فى كل فعل أمر مثل (امشى واجرى) ومثلها (شعللها) (وولعها) و(زودها)، (فشعلل*) والتغير فيها هو الانتقال من الحقيقى إلى المجازى غير أن وسيلة التعدية تغيرت من الهمزة فى (أشعل) إلى لام

الرباعى فى (شعلل) واستعملت فى العربية بمعنى التفريق أو الإمعان وهما قريبان مما نحن فيه، و(زوِّد) ويقصد بها المبالغة أيضاً، أما (ولعها) فالانحراف فيها دلالى فالولع هو العجب بالشئ والانبهار به، لكنها استعملت في معنى الاشتعال، ومن هذه الاستعمالات (رصله) أو (رص) يا أخويا رص)(١٢) والمقصود (قُص عليه ما تشاء) وهى تقال للسخرية لا الطلب، كما يقصد منها الوعيد إذا اقترنت بكلمة ما⇑ شى(١٣) ⇓ مع تنغيم خاص(١٤) وإطالة المقطع الأول أقصى قدر ممكن مصحوباً بصعود النغمة ثم هبوطها بالقدر نفسه فى المقطع الأخير (شى) وكأنها اسم فعل يقال للحمار (شى).

وهذا التعبير (رصله) مستمد من لغة المدخنين الذين اعتادوا شرب النرجيلة فيجهزون عدداً كبيراً من قطع الفخار تسمى حجارة استعداداً لمزيد من التعاطى، وفى هذا تحريف عن عبارة الرسول (ص) المشهورة (كالبنيان المرصوص) التى يقصد منها التماسك واتحاد المسلمين، ويتكلم الشخص موجِّهاً حديثة إلى آحر دون أن يشركه معه فى الحديث فى مقام التهديد والوعيد، دِش ⇓، دشله يا أخويا دش ⇓، طيب معلش ⇔ ولاعليه⇓.

فاستعمال (الدَشْ) فى ميدان طحن الغلال لكنه يطلق على كثير الكلام أو يوجه للطالب الذى يذاكر أو يجيب بلا فهم أو وعى ، و(أخويا) منحرفة عن (أخى)، وتستعمل (طَب) بمعنى الأداة (إذن) ولا علاقة لها بمعنى طاب أو (طب معلش)، كما انحرفت (معلش) عن (ماعليه شئ) ، والمقصود لاعليك من هذا الأمر.

حقل ٤- وتستعمل تعابير (عنده سكسكة في المفاصل) أو (انشكاح) فى اللابوريا) أو (استاكوزا فى الجمبالوظا) وكأن الكلمة الأولى مرض وما بعد حرف الجر عضو فى أعضاء الجسم، ولا علاقة حقيقية بين هذه

المفردات وما تعنيه من سخرية من شخصٍ ما.

حقل ٥- وفى أوساط الطلاب يستعملون (دَحْ ومطحنة وطحن وموس) وكلها تعنى الإكثار من الاطلاع والمذاكرة وكأنها أصبحت عيباً يعاب به الطالب أو أمراً يُستنكر منه، أما (منشار) فاستعملت فى أوساط البيع والشراء وبين الموظفين والمدرسين الذين يكثرون من الدروس الخصوصية ليل نهار، ويستعمل (فاتح على الرابع) وهى مستمدة من سرعات السيارة، ويقولون (نازل زى السَحْقة) بنطق القاف همزة، وهى مأخوذة من الصفة (ساحق) لكنهم صاغوا منها (فعلة) وكأنها اسم آلة أو صيغة للمبالغة على غير القياس، ويستعمل تركيب (حتتك بتتك) فى ميدان الولائم فيقال فيمن زاد نهمه وشراهته للطعام والشراب استعاضةً عن رمز الشراهة (أشعب) و (حتتك بتتك) تشبه فى استعمالها المتلازمات (عطشان نطشان) + (أكتعون أبصعون) ، (حسن بسن وشغر بغر[١٥]) .

حقل ٦- ومن العبارات التى تستعمل للإضحاك دون أن يقصد منها معنى، اعتمادًا على عنصرين هما تردد اللام والحاء من ناحية، واستثمار لهجة أبناء الصعيد فى إخراج الصوامت من ناحية أخرى كما فى (لحلوح الملحلح باللحاليح امليح قول لع*) وهى مستمدة من فيلم (احترس من الخط) لعادل إمام والتى تتردد على ألسنة الجماهير بلا دلالة اللهم إلا التقليد، وتحرص قناوات التليفزيون على عرض هذه الأفلام فى المناسبات المختلفة، مع ملاحظة نطق القاف جيماً قاهرية[١٦] مع تحول (لا) إلى (لع) المنحرفة عن (لأ) وهذا النطق يختص بأبناء محافظة المنيا، وتؤدى هذه العبارة بأداء متميز خصوصاً فى المفصل الذى يقع بين كل كلمتين تبدأ ثانيتهما بحرف الميم، فالمفصل الأول بين لحلوح أملحلح والمفصل الثانى بين باللحاليح أمليح ، وهذا المفصل يشبه تماماً نطق أل العربية (أم) كما فى قوله (ص) : ليس

من امبرا مصيام فى امسفر، وهذه الظاهرة تعرف بالطمطمانية وهى لهجة قبيلة حمير[١٧].

حقل ٧- وهناك تراكيب لا أصل لها في اللغة ولكن تحدد من خلال الاستعمال، ففى موقف التصنت يعاب المتصنت فيقال له (مِلَمَّعْ الأُكَر – رامى ودنَه معانا – موجه الإرسال – (انته معانا ع [١٨] الخط) (انحرفت معانا عن معنا بإطالة حركة العين حتى صارت ألفاً، والحقيقة أن هذا التطور نجم عن اتصال (مع) بحركتها التى تطول فى نهاية نطق الكلمة طولاً طبيعياً وعند اتصال الضمير (نا) بها لم تقصر حركتها فاتصل الضمير بها كما هى فصارت معانا. ويقال عمن لايشترك فى الحديث (ده مش جايب إرسال)، ومثله (قافل الخط) والقاف تنطق همزة[١٩] و(الحارة سد) وهذا التركيب شاع استعماله من مسلسل (القرموطى) الرمضانى، وهذه التراكيب تطلق على من لا يجيب النداء.

أما من يتحدث بلا ضابط يقال له (بيلبلب كتير) ويبدو أنهم صاغوا هذا الفعل (لَبْلَب) الرباعى من الاسم (لبلاب) وهو نبات متسلق سريع النمو والانتشار على الجدران، وهو يشبه تماماً الفعل (استحصن)[٢٠] ومعناه تحول المهر إلى حصان؛ فقد صيغ الفعل من الاسم (حصان).

حقل ٨ – وفى مقام السؤال والإجابة بالجواب الكافى، ولكن مع استعمال تراكيب موغلة فى الإبهام يستعمل (شغلك شغال) ؟ فيرد المجيب (ألسْطَه اللَّنْش) أى أن الأمور على ما يرام، أو يسأل إيه الموضوع أو إيه اللون؟ فيجيب (ألِسْطَه النَّنُّوس يا مَرْيَسَهْ).

وكلمة (ألسطه) على هيئة المصدر من لفظ غير عربى بينما (مريسه) صيغت على وزن (مفعلة) من (رئيس) التى تطورت إلى (ريس) ثم (مريسه)

مثل (معلّم) و (مَعْلَمَه) ومن هذه الاستعمالات أيضاً حين يسأل السائل (إيه الحكاية)؟ فيرد الآخر أو من يُسأل (الحكاية لَبْسَهْ مِلاَية)، وليس هناك إجابة شافية وهذا إهدار بقانون من قوانين اللغة وهو الاقتصاد والجهد الأقل ومنه كذلك (إيه الكلام)؟ فيجاب على السؤال بـ (الكلام بيجيب كلام) و (قبضت؟) مع نطق القاف همزة وإدغام الضاد فى التاء فيجاب على سؤاله (أوز) و(العجل داير) وهى مجاز مرسل علاقته الكلية والمقصود بالعجل السيارة بأكملها (فيطلق الجزء ويراد الكل، وهذا إهدار لقانون الاقتصاد فى اللغة أو الجهد الأقل واللغة العربية لغة الإيجاز[٢١]، والإيجاز من ظواهرها المميزة بجميع أنواعه كاستعمال الإشارة بدلاً من العبارة، لكنَّ الذى يحدث اليوم هو بالفعل ما يصح أن يقال عليه لغو، لأنه كلام بلا فائدة والأصل أن تحصل الفائدة من السؤال، والعرب حددت الجملة بأنها، يحسن السكوت عليه والحسن هنا هو حصول الفائدة.

وقد أدت وسائل الإعلام إلى أن تطورت العامية على مراحل فمثلاً التعبير (اصنع ما شئت ولا يعنينك شئ) كان يستعمل على مدى ثلاثين عاماً مضت بمعنى (خد راحتك) لكنه فى السنوات الأخيرة يقال (عيش حياتك) لجميع المقامات وفى كل الاستعمالات والمواقف سواء أكان الأمر يتعلق بالعمل أم التنزه أم الدراسة أم السفر إلخ، والاستعمال العامى القديم كان معقولاً ومقبولاً، فالفعل (أخذ) الأمر منه (خذ) غير أنهم أبدلوا الذال دالاً بينما فى آخر مرحلة من مراحل تطور هذا التركيب يثبت حرف العلة فى فعل الأمر فالأصل (عش) والاستعمال (عيش).

و(بِيْفَيِّش الهَوامِشْ) المستمدة من فيلم (العار) تأليف محمود أبو زيد وإخراج على عبد الخالق و (لِعبته كُلّ الألعاب) المستمدة من مسرحية الجوكر للفنان محمد صبحى.

و(الهو ملا فلا فى الهوا ولا لسه) والمستمدة من إحدى فوازير رمضان والتى قدمتها نيللى تأليف عبد السلام أمين ومن إخراج فهمى عبد الحميد.

ومما شاع فى الأعمال الإذاعية والتليفزيونية خصوصاً المسلسلات (مِروِّق الأنَانِى) والأنانى جمع على غير قياس فالمفرد (قنّينة) والمقصود صفاء مائها والصفاء لا يتحقق إلا حين تستقر الحالة وتطمئن مع ملاحظة أن القاف نطقت همزة وصيغ اسم الفاعل علي وزن (مفعل) مع أن الفعل ثلاثى (راق).

و(مالى القُلَل) وسهلت (مالئ) إلى (مالى) ونطقت القاف همزة، وهذا التفسير يجعل جملتى (مروق الأنانى) و (مالى القلل) بمعنى واحد، وطبيعة الاستعمال اللغوى لا تؤيد ذلك ولذا يحتمل أن تكون (أنانى) جمع (ننى) أى إنسان العين.

و(شمعطجى) و (شمحطى) و (بلطجى) : وهنا تحول الاسم (بلطة) إلى صفة بفعل المقطع (جى) التركى الأصل.

ومادة (شمعط) مشتركة بين مادتى (شمع) و (شمط) والشمع يضرب به المثل فى التفانى والنقاء وهو معنى طيب، أما الأشمط والشمطاء على وزن أفعل وفعلاء بمعنى العجوز الذى لا يقوى على شئ، لكنّ استعمال هذه الصفة غير ذلك فيرمز بها إلى الجبان الذى لا يتورع ولا يتقى الله.

حقل ٩ - ومن العبارات التى تستعمل للدلالة على المبالغة فى جميع المقامات دون تفريق (بالهبل - بالعبيط - بالهبولى - بالهيلة - ويا رمان - علا وله - علا ويلة) .

حقل ١٠- ومن الألفاظ والعبارات التى تحولت دلالتها نحو الانحطاط فى أغلب استعمالاتها كلمة (بيئة) والتى استمدت من فيلم (صعيدى فى

الجامعة الأمريكية) والأصل فيها أنها كلمة فصيحة وكانت تقال غالباً للشخص الموصوف بالأصل الطيب فيقال من بيئة طيبة ويعنى أنه من بيت طيب لكنها صارت تطلق الآن على السوقة من الناس لوناً من التورية.

ومن ذلك كلمة (سياحة) والتى ارتبطت فى الاستعمال القرآنى بالعبادة كما فى ﴿ التائبون العابدون الحامدون السائحون ﴾ [٢٢]. و ﴿ **مسلمات مؤمنات قانتات تائبات عابدات سائحات** ﴾[٢٣]. لكنها صارت ترمز إلى كل خلاعة حتى إن الأطفال والشباب حين يريدون الترفيه أو التحلل من المذاكرة أو العمل يستعملون عبارة (خمسة سياحة) ويقصدون خمس دقائق للراحة.

ومن ذلك عبارة (لم الدور) والتى استمدت من لغة المواويل، فالدور عند الفنانين أى الموال ويبوح فيه المغنى بشكواه وعواطفه وشجونه، وحين تستعمل (لم الدور) أى كُفْ عن الاستمرار وصارت توظَّف اليوم - وخاصة بين الموظفين - على سبيل التورية أى امنع الكلام فالمدير قادم أو المسئول الكبير منتبه، أو أن هناك شخصاً لا يُراد له أن يطّلع على ما بيننا، ويستعملون لها أيضاً (ما تسيحش) والأصل (لاتصيّح) وهى محرفة عن الفعل (صاح يصيح) أى رفع صوته لكنهم أبدلوا الصاد سيناً، وضعفوا الياء لتعطى الكلمة معنى يقابل تضعيف الصوت، والأصل أن تحذف الياء تماماً أى (لاتصح)[٢٤].

حقل ١١- وإذا أراد الشخص إظهار إعجابه بنفسه فيقول (ولا أى أى ولا زى زى) ومثلها و(لا كل من ركب الحصان خيال) (ولا كل من لف العمامة فارس) وصار هذا التركيب شائعاً ومتداولاً فى كافة الأوساط، وفى جميع التخصصات والمهن والحرف وذلك بذكر لوازم المهنة كالطباشير للمدرس والسماعة للطبيب إلخ.

ومثلها (ولا كُل قُط يَتْقلُه يا مِشْمِشْ) بنطق القاف همزة والمقصود منها لست كفيرى وعليك أن تحسب حساباتك، ومثلها (ولا كل طير يِتَّاكِلْ لَحْمُه، أنا لَحْمِى مُرْ يَا بَابَا).

وطبيعة التركيب فى (أىّ أىّ) تتناسب مع التهويل والتفخيم، فهناك مضاف إليه حذف وتكررت بدلاً منه (أىّ) والغرض منها زيادة المبالغة، كما استعملت (زَى) والمقصود منها (مثل)، أى ليس مثلى أحد.

حقل ١٢- ومن الحقول المقامية المتعددة استعمالات يُهدَّف بها السخرية، ولكل مقام مجموعة من الاستعمالات مثل (فَسَّحُوه وَرَوَّقُوه (بنطق القاف همزة) أو (اعملوا معاه الواجب) والمقصود منها عذبوه أو أهينوه.

ومنها (إديله فى الحُق بيض وسدق) بضم الحاء فى (الحُق) ونطق القاف همزة والتركيب لا تتعلق دلالته بالأطعمة على الإطلاق.

ومنها (فوّقوه) بنطق القاف همزة وهى من الفعل (أفاق) اللازم وصيغ منه (فعّل) بتضعيف العين متعدياً فصار (فوّق) ومثلها (بعزقوه) بنطق القاف همزة أيضاً، ومنها (إديله فى سنانه) و(خَد فى سنانه) وهو مستمد من أوبريت (الدَنْدُرمه). ومثلها (شَحْوِرُوه) على وزن (فعْوِلوه) وهذه المادة وليس الوزن مستعمل فى العبرية (شاحور) أى أسود، والمقصود من (شحوروه) المعنى العامى لكلمة (هببوه)، واللون الأسود هو لون الهباب ولون النيلة والكحل فيقال نيلوه، كما يقال كَحولُوه فالوزن واحد (فعولوه)، و (شحور)، (كحول) على وزن (فعول) وهذا الوزن ملحق بالرباعى[٢٥] والمادة المعجمية يربطها حقل دلالى واحد هو حقل الألوان القاتمة التى توحى بالعقاب، ومنها حخلى نهارك أسود، وحخلى نهارك أزرق، وحخلي نهارك مهبب، وحخلى نهارك منيل، ومزفت، ومطين، ومقطرن بنطق القاف همزة،

والنهار لا يكون إلا شفافاً مضيئاً. ومن هذه التعبيرات (زحولوه) وليس لها مصدر إلا اسم الكوكب (زُحل) لأنهم يستعملون تركيباً آخر هو (حخلى يومكم زُحل) ويبدو أنهم صاغوا (فعول) الملحق بالرباعى من (زُحل) وذلك لأن (زُحل) اسم كوكب والكواكب معتمة ومظلمة غير النجوم المضيئة ولأنه أبعد الكواكب عن الأرض.

حقل ١٣- وعند الرغبة فى إهمال شخص لبيان عدم قيمته يستعمل (سوحو) و(أدلقه) و(زحلقه) و(أقلبه) بقلب القاف همزة، و(توهو)، و(سَوَحُو) (زوحه) وأصلها (زوحه) المنحرفة عن (أزاحه) من الإنزياح والإزاحة، و(سوح) من (ساح) لكنهم صنعوا بها ما صنعوه وفى (زَوْدّها) ومنها (كيلُّه) وأصلها (كال يكيل) وفى الاستعمال القرآنى ﴿ **وإذا كالوهم أو وزنوهم يخسرون** ﴾[٢٦]. لكنهم جعلوها على وزن فعّل (كيّل) وتحول من متعدٍ بنفسه إلى متعدٍ بحرف الجر[٢٧]، ومن ذلك أيضاً (طنشه) و(أحلقله) بنطق القاف همزة .

حقل ١٤- وعند الرغبة فى صرف شخص يكره لقاؤه يقال له (ورينا عرض كتافك) والفعل في الاستعمال العربى (أرنا) لكنَّ الهمزة أعلت فصارت ورّى فتحولت التعدية من وزن (أفعل) إلى (فعّل)[٢٨]، (وجر عجلك) و(اسحب) و (اقطر) بنطق القاف همزة ومصدر هذه الاستعمالات ميدان السكك الحديدية، و(اقطر) والمقصود أن تتصل القاطرة بالعربات فتسحبها وانتقل الاستعمال من ميدان الإبل إلى السكك الحديدية إلى البشر، ومن ذلك أيضاً (أتطرّق)) بنطق القاف همزة واستعمالها فى الفصيح بوزن (اتفعّل) ‹—— (اتطرق) واستعملت فى ميدان المعنويات أى انتقل من موضوع إلى موضوع، لكنها نقلت إلى ميدان المحسوسات أى (انتقل) من مكان إلى مكان أو (غادر المكان) ويقال أيضاً (امْلُصْ وفَلْسَعْ واشْلَحْ واخْلَعْ واهْبَق)

بنطق القاف همزة وهى مأخوذة من أبق وأبدلت الهمزة هاء.

حقل ١٥- يستعمل فى السخرية ممن يدعى الكرم (بلاش فشخرة) و(بلاش) منحرفة عن (بلاشئ)[٢٩]. و(فشخرة) وهى على وزن (فعللة) والتاء فى النهاية تدل على المبالغة أو المصدرية والمادة الأقرب للمعنى هى (فخر) ويكون حرف الشين قد طرأ على الكلمة لتكون صيغتها (فعللة)، ومنها كذلك (لا فنجرى يا خويا) و (بلاش فنجرة بُقْ) وتنطبق القاف همزة و (بُق) أصلها (فم)، و(فنجرى بُقِّيقِّى)، وصيغ النسب على غير القياس (فُعّيلى)[٣٠]. فأصبح (بقيقى) بنطق القاف همزة ، و(فنجر) يستعمل لها الفعل (حتفنجر) كما فى (أنته حتفنجر عليه) والنون هنا أبدلت من الجيم المضعفة فى (فجّر)، فالأموال والثروات موكلة بالحفظ، أما الإسراف فى إنفاقها ويستعمل له (بِفرتك) أى (تهتكها) كما يستعملون لها فى العامية (تفرتكها) والأصل تفتكها المنحرفة عن (تفتك بها) والمقصود بعثرتها فى مالا طائل من ورائه، فيكون الرد (لاكفِّى نفسك الأوِّل)، و(لاحوش)، و(حوش يا حواش)، (و لا والنبى حوش)..

واستعملت صيغة (فَعِّيل) من مواد مختلفة لغير ما تدل عليه المادة من معنى أى للسخرية من المعنى نفسه فى الشخص الذى يُوجَّه إليه الكلام بحيث يقصد عكس المعنى مثل (لا وأنت دَفيِّع قوى) بنطق القاف همزة أو (يعنى صريف ياخىّ) و(خى) صيغة تصغير من (أخ) منسوبة إلى المتكلم، و(لا كَسِّيب يا خويا) و(خويا) متطورة عن (أخى) واستعملت (عاملِّى حَبِّيبْ)، وصاغوا على الوزن نفسه (قَسِّيس) بنطق القاف همزة من (قِسْ) ومما استعمل فى السخرية ممن يدعى الكرم (أنا عايز حقى ناشف) و(طالبة معايا أو طالبة معايا كده!) و (دى عزومة مراكبية) و (دى) منحرفة عن (هذه) و(عزومة) على هيئة المصدر ويقصد بها وليمة، لكنها جاءت من الفعل

(عزم على) والاسم (عَزّم) والجمع (عُزُوم) فجعل المصدر على الجمع مع دلالتها فى الوقت نفسه على المرة، أى أنها مصدر دال على المرة لكنه على وزن فُعولة وليس على وزن (فعلة) القياسى(٣١)، أما مراكبية فلم تنسب إلى البحر أو إلى السفينة فيقال (سَفِن) أو (بحّار) وإنما نسبت إلى جمع مركب وهى (مراكب) فقيل (مراكبى) والتاء فى آخرها للجمع(٣٢). أى لجمع الأشخاص الذين يعملون فى البحر، وهذا النسب شائع اليوم، فينسب إلى الجمع (دُوَلى) وليس (دَولى) من دولة. ويستعمل للسخرية من شخصٍ لايصدق فى موقف (كدّاب يا خيشة كدّاب قوى أنا كنت فاكرك فهلوى) والقاف فى (قوى) تنطق همزة ويقال له (كَبْسَه) و(هوَيلوُ عَلى الكَبْسَة) وأحياناً تلحن فى جملة مُمَوْسَقة (واحد اكبس دمه انحبس). و(ليه البذخ ده) (وإيه الكاريه الحلوْ دَهْ) و(يدوم أول دور) للاستزادة (وليه الرشة الجرئية دى) وهذه التراكيب شاعت فى المجتمع لدرجة أضاعت معها قواعد الآداب العامة والقيم السامية النبيلة مثل (تفضّل) أو (شكراً).

حقل ١٦- ويستعمل للسخرية من شخص فقد الأمل فى شئ يقول عنه الآخرون (راح فى الباى باى) وفيها مزج بين العامية والانجليزية من تحية(Good By) (وراح فى الضناليا)، (وراح فى الضياع)، وعند التعبير عن أمر لا يراد تنفيذه (فى المشمش) (ويوم ثلاثين ثلاثين) و(يوم القيامة فى العصر) أى فى غير هذا الموسم، ويبدو أن هذا التعبير مستمد من قصة فتح عمورية التى أبدى فيها المنجمون رأيهم بحلول فصل معين من فصول السنة، والتى قال فيها المتنبى بيته المشهول :

السيف أصدق إنباءً من الكتب   فى حده الحد بين الجد واللعب

وتضخيماً لهذا المعنى فقد أنتج التليفزيون مسلسلاً بعنوان (أنا وأنت وبابا فى المشمش) تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج محمد فاضل، وفيه

تختم كل حلقة بأمر يستحيل تحقيقه. وكذلك (يوم الحد) والمقصود يوم الأحد وهو إجازة عند أصحاب المهن والحرف، فإذا طُلِب من أحدهم شئ فى العمل لايريد صنعه فيقول يوم (الحد).

حقل ١٧ - ويقال فى السخرية ممن لا يرجى منه فائدة فيقول الشخص للآخر عن ثالث (ده تعبان) أو (ده عدمان) و(ده كحيتى) أو (تعبان يا قلبى) ومن التأثر باللغات الأوربية (ده تعبا نولى) وفى المنطقة التجارية بالمنشية يستعمل التجار استعمالات خاصة فى هذا المعنى (سِيكا فِلس) و(اسْطَفاً جيرِس) وفى مقابلهما إذا أريد التعبير عن صدق التاجر وكفاءته فيقال (سيكا مَنّص) أو (أكابرى) وفى (كحيتى) تصغير على غير القياس فالمصدر (كحِت) صغر للتهويل والمبالغة ثم نُسب فأصبح على وزن فُعَيْلىّ ويقال (اسْنِدْنِى لأقع) --> وتنطق القاف همزة أو يقال للشخص نفسه (ده أنت هدومك بتقول لِلْهَوا دُبنا) أو (شبشبك بيقول (دوّبنى دوب يا هوا)[٣٣].

حقل ١٨- ومن الجمل التى تعتمد على الإيقاع لإظهار مقدرة الناطق الكلامية، ولا علاقة للمخاطب بفتح الطاء بتلك الأسماء من مثل (هلهلة يا عبد الله) و(الله عال يا عبد العال) و(يا سلام يا عبد السلام).

حقل ١٩- ومن السخرية أن يقول الشخص للآخر خصوصاً الذي يدعى المهارة والبراعة فى الأمور جميعاً (إنته حتعملى بُرَم) و(حتعملى التُتّ) (فُرت) التى هى أقرب إلى كلمة (التوت) أو كلمة (فُرت) التى هى أقرب إلى الكلمة الإنجليزية Fruit ومثلها الفرنسية، غير أن الكلمتين صيغتا على وزن المصدر (فُعْل) مع اتفاقهما فى الصيغة ونظام الحركات، ويبدو أنها تستعمل كالكلمات التى يوحى جرسها بمعناها[٣٤].

ومنذ حوالى ٣٥ عاماً كان هناك شخص يدعى محمد التت فُرت، وكان

يعمل مع الفنانين الذين يطلق عليهم عوالم، ويظهر على المسارح بهذا الاسم والمعروف عن هذه الفئة أنها تتمتع بأساليب فى المهارة والبراعة لتستحوذ علي إعجاب الجماهير، فصار الاسم علماً على الصفة، ومثله (متعمليش فرقع لوز) بنطق القاف همزة والمقصود لا تتردد كثيراً على المكان فتثير قلقنا، غير أن (لا) تعين الفعل للاستقبال واستعمل بدلاً منها (ما) التى تقترن عند دخولها على الفعل بالزمن الماضى. ومثلها (عاملى قطوطة - بنطق القاف همزة - الأونطجى) و(بيطنطط علينا) و(حيعيش علينا الدور) و(عايش الدور) وهى مستمدة من وسط الفنانين والدين يتقمصون الدور الذى يعدون أنفسهم لتقديمه أمام الجمهور، ويستعمل أيضاً (هتعملنا هيصة) و(هتعملنا زفة) و(هتعملنا فرح) والموقف لايمت لهذه المناسبات السعيدة بصلة، وعاملى (بالو) وبالو إيطالية بمعنى يتراقص أى يظهر الألاعيب.

حقل ٢٠- وللافتخار بالنفس وذلك بالتقليل من شأن الآخرين وذلك بتعديد صفاتهم الذميمة، ففى حالة السخرية من سيئ التصرف يستعمل (ده ضارب لخمة) والتاء للمبالغة (وحوسة أبو لوصة) و(عباس محتاس) و(حايس ولايص) . ويبدو أن هذه الاستعمالات مستمدة من التركيب العربى (حيص وبيص)[٣٥] وشاع استعمال تركيب (هايص ولايص) إثر عرض مسرحية (أخويا هايص وأنا لايص) لسمير غانم.

حقل ٢١- ويستعمل أيضا (بْيَهلْفَط فى الكلام) (وحيلَغوص فى الحلل) و(حيخبط فى الحلل) و(حيلخبط فى الكلام) (حَيْهَلفَط) و(حيلحوس فى الصُحُون) و(حيعكّ) و(حيعكعك فى الكلام) والفاء ليست سابقة قياسية أى لإكمال وزن فعلل الرباعى، وإنما جاءت على قياس كلمات أجنبية مثل (حيفنتظ) من كلمة (فانتازيا) الأوربية (Fantastic) بمعنى جميل أو رائع، وهو قياس خاطئ وإن كان فى لغة غير العربية

وقد سلكت الأفعال الثلاثة فى تطورها مسلكين أحدهما : فى المعنى بتحولها من لازم إلى متعد، أو من متعدٍ بحرف إلى متعدٍ بنفسه كما فى (فشل فى) = (فشِّل الموضوع) بمعنى أفسد الأمر و (هاج فى) = (هيِّج الدنيا) ، والآخر : بنيوى بأن تضعف عينه فى مرحلة أولى ثم يتحول إلى رباعى (فَعْلَل) فى مرحلة ثانية، وذلك بأن تتصل به سوابق أو دواخل أو لواحق وهى حروف صحيحة أو علة صُححت كاللام فى أوله (لغوص) وأصلها غاص لأنهم يستعملون لمن أمعن فى الدخول فى البحر (غوّط) فلعلهم أبدلوا الصاد طاءاً أو أنه من الفعل (غاض يغيض) بالرغم من استعماله فى ضد ما وضعت له اللغة من استعمال غيض الماء ﴿وقيل يا أرض ابلعى ماءَك ويا سماء أقلعى وغيض الماء وقضى الأمر واستوت على الجودى وقيل بعداً للقوم الظالمين﴾[٣٦]. و(لحوس) وأصلها حاس والكاف فى وسطه مثل (فشكل) = (فشل) أو الشين فى آخره، (فركش) = (فرك) و(لهوج) = (لهج).

أما الأفعال (هوّش، بكّش، لوّش) فلم تُصَغ على وزن فعلل لأن بها شيئاً أصلية ولذلك وقف التطور عند مرحلة تضعيف العين.

ويستعمل أيضاً (العملية بَهْوَقت منُّه) وتنطق القاف همزة و(الوله حَيْبَّوق فيُّه) و(الراجل حيبوَّق معايه) بنطق القاف همزة ، أى سيستعمل عادات حَى بولاق وألفاظه وهى بالطبع عادات غير حميدة. ولم يقتصر دور الناطقين فى تنمية وزن (فعلل) على الفعل الثلاثى المتعدى بحرف إلى المضعف فحسب، بل نما هذا الوزن عندهم بأن صاغوه من الاسم، فالاسم (بهو) يساوى (بهوق) بنطق القاف همزة = (بهوق)، واللاحقة المتمة للوزن هنا هى القاف ، كما صاغوا من الاسم مضعف الثلاثى أيضاً من (بُق) بنطق القاف همزة (حيبوّق فيه) وهى على وزن (فعل)، والعين يقال لها نظر والأنف يقال لهاشم فصاغوا من (البُق) الذى أصله على وزن (فعل) وهى لغة

مجازية لمن تجرأ عليك فكأنه مد عنقه وأطال لسانه استعداداً للاعتداء فيقولون (بوق فيه) أى تطاول علىَّ كما صاغوا من الاسم أيضاً (بق) مضعف الثلاثى.

حقل ٢٢- وفى مقام إهمال المتحدث وعدم الإنصات يستعمل فعل الأمر (صهين) نسبة إلى (ابن صهيون) الذى صار اسمه مسترذلاً عند الجمهور فيستعمل لهذا المعنى ، (اردم) و(شد السيفون) و (صدّر الطرشة)، و(اعمل فريد) نسبة إلى الفنان فريد الأطرش وإن لم يكن أصم، غير أنهم أنثوا الصفة أطرش على وزن فعلاء وقصروا الممدود.

حقل ٢٣- وعند إرادة التعبير عن شخص بأنه مغفل فيقول شخص لآخر عن ثالث (لبّو) واستعيض بالضمة الطويلة عن الهاء ضمير الغائب و(عمّمه) و(خُمّو) و(أديله على قفاه) و(قفقفله) بنطق القاف همزة و(استكرده) فيرد عليه الآخر (الزبون مقشفر) بنطق القاف همزة و(الزبون) من زبانية وهى جمع، و(الزبون) مفرد ويستعمل بمعنى التابع لمن تردد على تاجر واحد كثيراً وصاغوا منها الفعل (زبّن عليه) أى صار زبوناً له أو من زبائنه، وكلمة (زبون) شاعت وابتذلت حتى أصبحت تطلق على كل من يراد السخرية منه دون ذكر اسمه أو صفته فتعطى له صفة (زبون) أو (زبونة) وإن لم يكن يعمل فى ميدان البيع والشراء . (ومقشفر) على وزن (مفعلل) من (مقشف) بنطق القاف همزة، ونظراً لتردد هذا المصطلح فى الفترة الأخيرة يحتمل أن يكون أصله (مشفّر) أى لا يمكن الظفر منه بطائل، فأدخلت الهمزة وفك التضعيف فأصبح مأشفر (مفعلل) وصاغوا منه صيغة المبالغة (أشْفُور) على وزن (فَعْلُول) وبهذا يكون وزن الرباعى قد اتخذ ألواناً شتى فى صوغه. ويستعمل (الزبون كحيان) للمعنى نفسه.

حقل ٢٤- ويستعمل لمن ضاقت به سبل الحياة (ع البلاطة) و(ع

الحديدة) و(ضاربه السلك) و(وقع من الجبل) و(وقع من ١٨) و(فى الجبس) و(اتضرّب فى السوق) بنطق القاف همزة.

حقل ٢٥- وفى ميدان الإنفاق على الشخص دون أن يعمل ولايدرك قيمة العمل والسعى يستعمل (ده عايم فى مية البطيخ) و(نايم فى العسل نوم) و(بياكل فى أته محلولة) و(من تنابلة السلطان) و(ده عَوِيل) ويستعملون جملاً مموسقة (يارب خليكى يا ماما يله الغفار).

حقل ٢٦- وحين يثير الناس موضوعاً ويتدخل شخص ويتحدث فى موضوع آخر فيبدو تائهاً فيستعمل له (يا عم ده إحنا فى وادى وهو فى وادى) و(يا عم ده فى عالم تانى) و(ده من أهل الكهف) و(ده سايح ونايح على نفسه) و(ده متمخول) و(ده جى من كوكب تانى) و(ده مش فى وعيه).

حقل ٢٧ - وفى ميدان عدم لياقة الهيئة أو الملبس يستعمل للرجل (مبهدل) و(مدهول) على وزن (مفَعْوِل) ولجسم المرأة مفشول وهو من الشوال أى الجوال وهو الكيس الذى يعبّأ فيه القطن أو التبن، لجسم المرأة إذا زالت عنه رشا قته و(هضبة) و(تبة) و(فيل) و(تريلّلة) لضخمة الجسم و(جثة) وللرجل (دولاب) و (دَرْفه) و(باب)، ولموضع خاص من جسم المرأة يستعمل (القلة جامدة) بنطق القاف همزة، وشايلة الأهرامات فوق ضهرها) و(مصر عالية) واقتران اسم مصر بهذا الموضوع من الجسم يعد منقصة واستهانة بأمر الوطن ورموزه وقد شاعت منذ عرض مسرحية (الجوكر) محمد صبحى.

حقل ٢٨- ويستعمل لمن تتمتع بقدر من الجمال المُزّة والجّو والصاروخ والقنبلة والفيشة والحتة وبطل وَفرْد وكدُيانة وكدُيان وآتون وآتونة وعُود وعُون وفلِس.

حقل ٢٩- ويستعمل للسخرية من ضعاف البصر والذين اعتادوا استعمال النظارة الطبية (الشوافة) و(البترينة) و(فين الشوافة) و(امسح البترينة) و(فين المسّاحات) (ولا بس نضارة قعر كباية) (بنطق القاف همزة) و(فين الميكروسكوب) و(شيش بيش) و(أبو أربع عيون) وإذا كانت النظارة ذات عدسات سوداء اللون فيقال له (طه حسين) وهو علم من أعلام الفكر والثقافة والتعليم فصار موضع سخرية.

واعتاد الفنان عادل إمام فى مسرحياته أن يصنع الصنيع نفسه مع شخصيات مصرية وعربية وعالمية فقال فى مدرسة المشاغبين (تلاقى – بنطق القاف همزة – واحد فى الكتب متأسد ويقلك (بنطق القاف همزة) أرسطو ويقصد الفيلسوف أو المعلم الأكبر، كما قال (التعليم باظ يا جدعان فين زمان ورجالة زمان : رفاعة الطهطاوى وقاسم أمين وعلى مبارك وزكى جمعة إلا مين هو زكى جمعه ده).

وفى مسرحية (شاهد ما شفش حاجة) ينظر عادل إمام إلى رجال الشرطة بهيئتهم المعتادة قائلاً لأحدهم : (مين موسولينى ومين سكارنو) وفى هذا الإطار تم اختيار عنوان (فارس بنى خيبان) لمسرحية بطولة سمير غانم و(خيبان) على وزن (فعلان) وهى تقابل ما ارتبط فى أذهاننا من بطولات فارس بنى حمدان، ذلك العهد الذى برزت فيه بطولات العرب ضد الروم والصليبيين فاختيار مادة (خاب) وصياغتها على وزن (فعلان) فيه إهدار للقيم العربية والفروسية التى اشتهروا بها وهدم للمثل العليا التى تغنى بها المتنبى وأبو فراس الحمدانى وقد احتفظنا بما نتغنى به، وسخرنا من البطولات والأمجاد، وفى مسرحيته (الواد سيد الشغال) يقول عادل إمام (إلا أن أبا سفيان كان ذكيا فاتخذ طريق صلاح سالم)

حقل ٣٠- وهناك ظاهرة تتعلق بنداء العيوب العقلية والعصبية

والنفسية، وفى هذه الظاهرة يحذف حرف النداء، ويستعاض عنه فى نهاية الصفة بإطالة المقطع الأخير نحو الضم ويقصد به النسبة إلى الغائب، ولو مثلت كتابياً لصارت هاء الغائب مسبوقة بضمة طويلة تعقبها ضمة طويلة أيضاً، وتتسم بالنبر القوى مع علو درجة الصوت[٣٧] . فيقال فى السخرية ممن ادعى لنفسه العبقرية (عبقرينو) و(كلاكيعو) و(مجانينو) والمقصود (يا مجنون) و(يا معقد)، وأحياناً تحول إلى جملة مموسقة (مجانينو عيش فينو) ومثلها (دباديبو) وتستعمل متلازمة مع (ميت فـ) فيقال (ميت فى دباديبو) ولاعلاقة للدلالة الكلية للسياق والمقام الذى يذكر فيه بكلمة ميت فالميت لاحراك به ولا شعور له، فالمقصود بالتركيب (يهيم عشقاً)، أما (دباديب) فهى جمع لكلمة دبدوب التي صيغت من (دُب) الحيوان والذى يتميز بالسمنة مع الكسل والتثاؤب و(دبدوب) تستعمل للصغير من (الدبة) كما تطلق صفة على طفل الإنسان خصوصاً فى برنامج كانت تقدمه نجوى إبراهيم لأطفال التليفزيون وشاع استعماله وتدُوول بين الجماهير تدليلاً للأطفال فجمع على (دباديب) كما يجمع زغلول على زغاليل، وكان يذكر مثلاً كاملاً (ميت فى دباديب رجليه) أى مواضع دب أقدامه ويقولون فى المعنى نفسه يموت فى تراب رجليه.

حقل ٣١- ويستعمل فيمن يدعى الشجاعة ولايقوى على مهاراتها (ده فيلم) و(ده نمرة) و(ده عُرْمة) و(ده خُرُنج) و (سندال ضرب) و(كَاوِرْك) و(ممَرّك) و(مختوم على قفاه) و(داقق عصافير) بنطق القاف همزة.

حقل ٣٢- ويستعمل فيمن ساء خلقه إلى حد أن يتجنبه الناس (ده لبش ولبط) ويستعملان صفتين مشبهتين لسيىء الخلق، (ولبشنى) أى أصابنى بالاضطراب (عَوَقْ) بنطق القاف همزة، و(حَشْكال) ونتجت عن اتحاد الأداة (حا) الدالة على تعيين الفعل للمستقبل والفعل (يشاكل)

المصوغ من مادة (شكل) على وزن (فاعَلَ) (شاكَلَ) فاستعمل منها الصفة (حشكال)، كما يصفون الشخص بالمادة ذاتها فيقولون (شَكَلْ) وتستعمل لقباً لهُ وهى من أشكَلَ الأمْرُ عليك، ويستعمل(محشكل) و(متحشكل) بمعنى واحد [٣٨]، ويستعل أيضاً (حيجرشكلى) و(بيتلككلى).

صاغوا المضارع من (لكّ) أى تكلم كثيراً فى غير الموضوع أو المناسبة، ثم جعلوه مضعفاً ثلاثياً (لكّك) (وهو تلكّك) والوزن (تفعّل)، والمراد ادّعى علىَّ أو اصطنع لى حِيلةً ليوقعنى فى شرك.

حقل ٣٣- ويستعمل فيمن تعجل الأمور بما لا يتناسب مع طاقة الآخرين المتضجرين (ده حَيِفْقَعْناَ)، (ده حيِفْقَعْ مرارتنا)، (مرارتنا متستحملش)، (خُلْقنَا ضَيِّق)، (حيِقْرِفْناَ) - بنطق القاف فيها جميعاً همزة - والأصل فى استعمالها أن تقال فيمن يصنع لنا شراباً من القرفة، لكن انحطاط الدلالة جعل معناها ينتقل من الاحتفال بالشخص إلى استرذاله ونسبته إلى الرائحة النتنة (القرف)، ويقولون (جاتك القرف) بنطق القاف همزة - وفى حالة شدة الضجر يضاف للاستعمالات السابقة شبه الجملة (أمنا) ، ويبدو أن هذا الاستعمال متأثر بأصل الاستعمال العربى أم الشئ أى نواته مثل أم الرأس و(إنْ) أم أدوات الشرط و(أنْ) أم الباب فى نواصب المضارع. ويستعملون كذلك (حيطلع روحنا) و(حينفخنا) و(حيورمنا).

حقل ٣٤- وعند الضجر للتعجل فى إنجاز الأمور يقول المتضجر (متسربع) و(متكهرب) و (متكربج)، ويستعملون (متسربع) من مادة السين والراء والعين، وأضافوا الباء لإكمال وزن الرباعى (فعلل)، و(متكهرب) من (الكهربية) بطاقتها القوية الصاعقة، و(متكربج) من الآلة (كرباج) التى تستعمل فى حث الدواب على الإسراع و(متدربك) واستعمل المصدر (دربكة) والمشتق من (دربك) واستعمل الفعل (مدّربك) أى داربك الأمر ونتج عن شبه

الجملة (بك) مع الفعل (دار) بحيث صارت على وزن (فعلل) الذى توسع الناطقون فى استعماله والصوغ عليه فصارت دربكة (فعللة).

والحقيقة أن الجمهور لايستعمل وزن (أفعل) (أربك) وإنما يستعملون (فعل) (ربك) فيقولون (ده ربكنى) = اسم إشارة + فعل. ويحتمل أنهم تخلوا عن الهاء فى (ده) فبقيت الدال بحركتها، وتحول الفعل إلى وزن (فعلل) فأصبح (دربكنى) والوزن (فعللنى) والمصدر (دربكة)[٣٩].

حقل ٣٥- ويستعمل من خبر الحياة وعركته وألمّ بشئونها (ده الزمن خَدْ مننا رَاقَات) و(ياما دقت على الراس طبول) - بنطق القاف فيهما همزة، وذاع استعمالها وشيوعها إِثْر إذاعة الشرق الأوسط لمسلسل شعبى والذى كان يكتبه زكريا الحجاوى ويخرجه أبو سليم البحطيطى وتردد هذه العبارة خضرة محمد خضر، وموعده الساعة السادسة وعشر مساءً.

حقل ٣٦- ويستعمل لمن استهان الناس بأمره واستضعفوه (قصه) و(قصقصله) - بنطق القاف فيهما همزة - ومنه تستعمل النساء (اقصقصى طيرك) و(شنكله) و(شنكل) من (أشكل) أى عقّد أو قيدّ و(كعبله) من (كبله) و(نَرْفِزُه) من الصفة الإنجليزية Nervous والتى صاغوا منها وزن (فعلل) والمصدر (نرفزة).

حقل ٣٧- ويستعمل من فقد شيئاً استعوض فيه الله : (الله جاب[٤٠]، الله خد، الله عليه العوض) وتنطق (الله) بتقصير الصائت الطويل بعد اللام الثانية وتسكين الهاء، و(ربك يساويها) و(ربك يعدلها) و(ربك موجود) و(اللى ييجى فـ الريش بقشيش) - بنطق القاف همزة - و(على مراده) و(يقطع من هنه ويوصل من هنه) - بنطق القاف همزة -، ويقال لمن يردد هذه العبارات (ده هِيلِهْلِى) وهى مستمدة من وزن الملحق بالرباعى الذى يراد به حكاية الجمل وهو هيلّل أى قال لا إله إلا الله[٤١].

حقل ٣٨- أدى استعمال اللغة على نحوٍ خاص إلى أن أصبح معجمها في أغلبه مجازي الاستعمال وتفرع عن حقل السخرية مقامات عديدة فمن أسوأ ما طرأ على الفُصْحى من تحريف هو الانحراف الدلالي في التعبير (آه ⇑ إن شاء الله) فصار تستعمل عند بعض غير مدركي معناها فيستعملونها فيما لن يقوموا بعمله تأثراً بمواقف سخرية تتكرر في المسلسلات، وهذا أشنع اللحن ومثله (في أمان الله) و(في حفظ الله) و(سكة السلامة) لمن لايراد سلامته أو عودته أو مخاطبته فيما بعد.

ومما أثر عن الفنان محمد رضا والذي كان يقوم بدور المعلم دائماً (وعليه النعمة من نعمة ربي وعليه الحرام) في هذا التركيب انحراف في تقديم شبه الجملة (عليَّ) فالأصل أن تتأخر في الجملة الفعلية (يَحْرُم عليَّ) أو (حَرُمَ عليَّ) أضف إلى ذلك زيادة التاء في نهاية شبه الجملة (عليه) أو المصدر حرامٌ عليَّ أو اسم المصدر كما أثر عن زياد بن أبيه (حرامٌ عليَّ الطعام والشراب) والقسم هنا بغير الله.

وشاع استعمال (مكتوباله) و(مكتوبالها) و(مكتوبالك) لأجل السخرية لا لأجل الإيمان بالقدر بعد أن كانت مرتبطة بأمنية عزيزة على كل مسلم وهي الحج والعمرة، ذلك لأنها استعملت مطلعاً لأغنية يؤديها على الحجار مطلعها :

دي مكتوبالي مترتبالي　　　شيء مش بإيدي ولا بإيدك

وأصبحت تستعمل كلمة (دي مكتوباله) أو (مكتوبالها) أو (مكتوبالك)، وهي مرتبطة بالأقدار كما يتضح من سياق الأغنية لكن الناس تستعملها في غير ما وضعت له فإذا أصابت أحدهم مصيبة فيقول الآخر (مكتوباله) وإذا مُنِّي آخر بنائبة فيقولون عنه ساخرين (مكتوباله)، وإذا عثرت فتاة في

الطريق فيقال (مكتوبالها)، وإذا رسب طالب فى الامتحان فيقول الشامت عنه (مكتوباله)، وأحياناً تأخذ لوناً من المزاح فيواجه الشخص الآخر فى سياق عدم التوفيق فيقول (مكتوبالك) وارتبط ذكر الرسول (ص) بكل جميل سواء أكان أمراً معنوياً أم محسوساً فيقول الناس (صلى على النبى) أو (صلى على الزين) أو (صلاة النبى أحسن)، ولكن شاع على ألسنة الشباب جملة مموسقة لاتعنى شيئاً ولا ترتبط بمقام محدد وليس لها استعمال تختص به وهى (الصَلا ع الصَلا لا كدب ولا فشخره).

وحين يعطس شخص فمن السنة أن يقول (الحمد لله) ولكن حين يدور حوار بين شخصين، ويرى ثالث أن فيه كذباً فيتمثل عملية العطس ويقول (هجسى) و(هجسى) أى هراء أو كذب فلا تصدقه. وعند تبرير شخص ما فعْلَه السيئ فيكون الرد (الركّ ع النية) ⇑ و(ركّ) أى اضطجع والمقصود الأساسى أو المرجع أو المتكأ هو النية *

مستنداً إلى قوله صلى الله عليه وسلم ﴿ **إنما الأعمال بالنيات** ﴾ بالرغم من تحريفه لدلالة الحديث واستعماله، وهو يقصد ما وقر فى النية، وهو يستعمل هذا التركيب إصراراً على ما فعل من عمل قبيح بدلاً من الإعتذار عنه، ويزيد فيخادع باستعمال التركيب (ربك رب قلوب) - بنطق القاف همزة ، كما يقولون If you want to be happy you have to (صلى ع النبى) وينكرون على من اصطنع ترديد عبارات إيمانية أو سلك سلوك الزاهدين (ده حيد روش علينا) و(يدروش) على وزن (يتفعل) من (درويش)، وهو الناسك أو المتعبد أو المتصوف.

ولجأت المسلسلات والأفلام إلى تحويلها إلى (دارويش) على قياس (داروين) صاحب نظرية التطور.

كما شاع اصطناع أساليب فيها سخرية من الرموز التى اعتدنا على احترامها كرجال الدين والثورة، ومن ذلك ما جعل على سبيل النكتة وذلك بتعمد التصحيف والتحريف في قول الرسول صلى الله عليه وسلم (المؤمن كيِّس فَطِن) فيستعملونها على أنها (المؤمن كيس قُطْن) ، ويجعلون أحد رجال الدين يفسرها بأنها مطابقة لدلالة صفاء النية أى أنها رمز لنقاء المؤمن وهى ليست كذلك، أضف ذلك إلى اصطناع القسم بغير الله فى قولهم (وعهد الثورة) يقصدون (وعهد الله) وفى هذا سخرية من الدين، ومن الثورة ومن القومية والوطن.

– وتفرعت عن الحقول السابقة حقول تغرق فى المجازية، وتشبه إلى حد كبير اللغات السرية التى لا يعيها إلا الناطق والسامع.

حقل ٣٩ - فيستعمل فيمن زادت شراهته لجمع الأموال بأى سبيل (جشع) وهى صفة مشبهة و(شفاط) و(حيشفطنى) و(لهاط و لهيط) و(حُوت) و(بلّاعة) و(جزار) للطبيب أو المحامى و(سفاح) للبائع أو التاجر و(محرات) و(ملوش حل) وملوش = ليس له = لُويش باللغة العبرية، و(هباش) و(كافر) و(ما بْيُقَفْش على محطة) بنطق القاف همزة، و(غُول) و(شماط).

حقل ٤٠- ويستعمل لمن أصابه الصلف : (منشف راسه) (رافع مناخيره) ، (عاوج بُقه بنطق القاف همزة) (لاوى بوزه)، (مطخن ودانه)، (عاوج رقبته) بنطق القاف همزة، (مديها بوز) ، (مجنب)، وهى صفات مأخوذة من هيئة أعضاء الجسم ومنها مجنح، (ورافع حاجب ومنزل حاجب)، و(بيكلمنى بحواجبه) و(بيكلمنى بنص حاجب)، و(فارد درعاته) و(فاتح سدره) بنطق الصاد سيناً.

حقل ٤١- ويستعمل فيمن يستهين بأمر الناس : (مَعْوُوج) و(متَّنِّكْ) و(متْأنْزَح) و(عَاملِّى أرَن) و(رقبته مالحه) بنطق القاف همزة و(مِسْتَلْوِح)،

(وميه مَالْحَة ووشوش كَالْحَة) .

حقل ٤٢- ويستعمل عند سماع مالا يرتضى من الكلام من التأنيب (البُق الحامض)، (البُق الحمضان، البُقين الحمضانين دول) بنطق القاف فيها جميعاً همزة و(ليه سم البدن ده) و(ليه سد النفس) و(كلامه رصاص)، و(كلامه يسوس العضم).

حقل ٤٣- ويستعمل فى الأمر المستحيل تحقيقه، والإعتذار عنه بطريقة غير لائقة (تلاقيه عند أم الكَنِّى)، (تلاقيه عند أم بودرة) ، (تلاقيه عند أم اللّلى) (تلاقيه عند أم أنور) ، (تلاقيه عند أم التيتى) (تلاقيه عندها)، (تلاقيه عند الماما) بنطق القاف فيها جميعاً همزة، و(حكلملك مُحْسِن بيه) وحكلملك كابتن عرنوس) ، و(حكلمهوهلك) و(حبقى (أقله) بنطق القاف همزة.

حقل ٤٤- ويستعمل فيمن أصيب بنائبة (راح فى الكازوزة)، و(راح فى خبر كان)، و(راح فى سملّح) و(راح فى شربة مية) ، و(راح فى توكر).

حقل ٤٥- ويستعمل فيمن لا تستحى (عينها قارحة) بنطق القاف همزة، (بجحة)، (تدِّب ف عينها رصاصة)، (يِتْفَتْلها بلاد)، (بحرها غويط)، (توديك البحر وترجعك عطشان)، (تلعب بالبيض والحجر)، (تعملك قراقوز بنطق القاف همزة) ، (قُرداتى) بنطق القاف همزة، (شنكحاوى) (بتلعب ع الحبال) (بتلعب ع الشناكل).

حقل ٤٦- ويستعمل فى وصف من يتوقع منه الحسد : (عطاك لبة)، (عطاك كشاف)، (بُرُق) بنطق القاف همزة، (عينه مدورة).

حقل ٤٧- ويستعمل عند حث الشخص على الإنفاق (شخشخ جيبك)، (ارمى بياضك)، (اللى معاه الكعوب يلعب) و(اللى معاه الكعوب

يكسب) والكعب مفصل الشاة -، (هويها شوية)، (لحلحها شوية)، (فك الكيسة)، (زقها حبة) بنطق القاف همزة ، (طلع اللى تحت البلاطة).

حقل ٤٨- ويستعمل فيمن يقوم بمحاولة لن تجدى نفعاً : (ما تحولش) (مايكلش معايا)، (غيَّر اللون)، (بلاش اللون معانا)، (مبروم على مبروم ما يلفش)، (جاى تبيع المية فى حارة السقايين)، (جاى تعرج فى حارة المكسحين)، (لا حيحور ولا حيدور معانا).

حقل ٤٩- ويستعمل فى التعبير على وجه السرعة : (ع الحامى)، (ع الماشى)، (ع الواقف بنطق القاف همزة)، (ع الطاير)، (على ودنه) (ع السريع).

حقل ٥٠- ويستعمل لمن لايدرى كيف تسير الأمور : (بياكل رز مع الملايكة)، (بيخرف)، (بيهوى)، (بيفوت).

حقل ٥١- ويستعمل فى النذير والوعيد جمل بالنبر والتنغيم وحركة الوجه والأيدى (بسيطة بسيطة)، (سهلة سهلة)، (حَرَوَّقَكْ) بنطق القاف همزة، (حَوَرِّيلك)، (ماشى ماشى)، (حفرجك التقل ورا)، (اللى يعيش يفكر التانى)، (حفنتظه) .

حقل ٥٢- ويستعمل في الحرص على أمور الدنيا (حَمْلة)، (راميها)، (رامى الجثة)، (يمص الدبانة)، (يقول للجنيه يجعل يومى قبل يومك) بنطق القاف همزة، (جلدة)، (حنتيت)، (حيتى ميتى)، (رشيدى)، (يهودى)، (حُمة)، (دمنهورى) (دمياطى)، (حانوتى)، (رِمة)، (منوفى)، (يموت ع السحتوت)، (يطلع الحاجة بطلوع الضرس)، (ويطلع الحاجة بخلع الضرس).

حقل ٥٣- ويستعمل فيمن لا يحقق تقدماً فى أى أمر : (عبطّش)، (شُخهِّيها) ، (مَوْكس)، (يمشى على سطر ويسيب سطر)، (مَخْيَبُو).

حقل ٥٤- ويستعمل فيمن تخلف حضارياً (من أيام الجنيه الجبس)، (من أيام سيدنا نفيخه)، (من أيام سيدنا عِشه)، (من أيام الهكسوس).

– ويستعمل فيمن بدا سمجاً واستثقَلَ الناسُ عِشْرته : (غتِتْ) (والغتيت) و(غتِتْ غَتَاتة) و(رِخم) و(بلِط) و(وقتم) بنطق القاف همزة والتاء طاء وهى صفة مشبهة من (قاتم) فتحولت من صيغة اسم الفاعل إلى صيغة الصفة المشبهة، (شبورة) و(غيامة) و(غِلس) و(دمه يلطش).

حقل ٥٥- ويستعمل للثرثار : (لُكْلُكْ) و(لُوكة) و(لَكْلُوك) و(رغاى) و(فاشة) من الفشو، (واكل ودنه) و(انزل من على ودنه) و(بالع راديو).

حقل ٥٦- ويستعمل فى اليأس من أمر يُرْغَب فيه : (انس وخد البنسة)، (ماتلقيش) بنطق القاف همزة، (بعيد عن شنبك)، (لما تشوف حلمة ودنك)، (ابقى قابلنى) بنطق القاف فيهما همزة، (ابقى شُخْ على طربتى)، (ابقى تُفْ على قبرى) بنطق القاف همزة.

حقل ٥٧- ويستعمل حقل يستمد دلالته من كلمة (سايق) بنطق القاف فيها جميعاً همزة – (وسايق) تعنى ادعاء الصفة (سايق فى الغلاسة)، (سايق فى الحلاوة)، (سايق فى الدلال)، (سايق فى التقل)، (سايق فى العبط)، (سايق العباطة)، (سايق الأمانة)، (سايق الهبل)، (سايق الجنان)، (سايق فيها)، (سايقة الأدب).

حقل ٥٨- ويستعمل فيمن يلح فى الطلب : (بيحك فيَّه)، (بيتلزق فيَّه بنطق القاف همزة)، (بيتمسح فيَّه)، (بيتمحك فيَّه)، (بيتْحَكْلِلّى)، (خدونى معاكو لأموت نفسى) ، (مُحُك) وهى صيغة مبالغة، (حاكو ماكو).

حقل ٥٩- يستعمل فيمن أشاح بوجهه عن الناس، (متأنعر)، (متأنيظ)، (متفشخر)، (كده كده وبتا ع).

حقل ٦٠- ويستعمل فى السخرية من صاحب المغامرات العاطفية العديدة : (عاملى روميو) ، (عاملى فالنتينو)، (عاملى دون جوان)، (عاملى كازانوفا)، (عاملى عبد الحليم)، (عاملى رشدى أباظة)، (عاملى عمر الشريف) وهذه الأعلام مستمدة من الأعمال العالمية المرئية.

حقل ٦١- ويستعمل فى التعبير عمن اكتملت صفاته : (على سنجة عشرة)، (عشرة على عشرة)، (مية مية)، ثم طُوِّرت إيقاعياً (ولا فراخ الجمعية)، (ع البيكو)، (إيه وَن)A one، (فى التمنيات)، (فى الجون)، (فورة)، (فى السنتريك) وهى مرتبطة بكلمة Center الإنجليزية، و(تَيْتَانِيك) وهى اسم السفينة الأمريكية.

حقل ٦٢- ويستعمل فيمن بدا أنيقاً : (مرسوم) و(فُوْرِيَجِى) و(رِوِشْ) ومنها .(مِتْرَوِّشْ) ويبدو أنها من شاطئ الروشة فى بيروت، (متأنتك) من (أنتيك) الإنجليزية، (متظبط)، (مدلع) (للحركة الجسمية)، (مِتْزَبْلَحْ) تستعمل للمشية المعينة (متكلف).

حقل ٦٣- يستعمل لمن لا تستقيم معه الأمور : (ضارب)، (لاسع)، (فيوزاته ضاربه)، (الصواميل مفكوكة) أو (الصامولة فكة) ، و(عنده ربع بايظ).

حقل ٦٤- ويستعمل فيمن كثر تردده على المكان دون رغبة فيه (عاشور رايح جاى)، (واخد السكة سيارة ميارة)، (دوخينى يا لمونة)، (وابورى رايح جاى).

حقل ٦٥- ويستعمل فى السخرية ممن لا يقوم بواجبه : (اسم النبى حارسه وصاينه)، (المحروس)، (اللى ع الحجر) ، (فرافيرو)، (فرفور)، (فراولة).

حقل٦٦- يستعمل لمن يتصرف دون تفكير : (جزرة وقطمها جحش)، (سك) ، (شَحْط مَحْط) (آرْشلّى)، (سيكُو ميكُو)، (عباسى)، (خبط لزق بنطق القاف همزة)، (خَدُّهْ بَعَبَلُّهْ)، (كِدَهْ بِخِيرُهْ).

حقل ٦٧- ويستعمل فيمن اتصف بالجمود والتَجَهُّمْ (حجر)، (طوبة)، (دبش)، (دبشة)، (زلط)، (زلطه)، (راكب راسه)، (راسة وألف سيف)، (متربس)، (مِسوُجر)، (قفل) بنطق القاف همزة.

حقل ٦٨- ويستعمل فيمن لم يوفق فى الاختيار فيقول : الشامت : (طب اشرب) ، (دوق) بنطق القاف همزة، (أكرع)، (خلله).

حقل ٦٩- ويستعمل لمن يراد سكوته : (قصر ولم المكسر)، (كده غلط على الزلط)، (لم الدور)، (آميه)، (نهاره أبيض)، (أورجانو)، (اقفل الدكان بنطق القاف همزة)، بيانو، (أورج)، (لم العدة)، (لم الغَلَّة).

حقل ٧٠- يستعمل فيمن شهر عنه عدم الصدق (بكاش) (زُرُمْبِيح)، (بلاموطى)، (ع الفاضى)، (شِد ومِد).

حقل ٧١- ويستعمل صفات من الحيوان نسبت إلى الإنسان فى الذم وهى مأخوذه من ذكر الحيوان (عَجِّل) من العجل، (بغلت من البغل)، (تيست من التيس)، (فحلت من الفحل)، (فلقت) من الفيلق وتنطق القاف همزة، (ربربت).

حقل ٧٢- ويستعمل فيمن له سند من مال أو رجال أو علاقات : (عنده هلمه)، (له عزوه) ، (له ضهر)، (النقيب خاله)، (مسنود)، (جوكر)، (كينج)، (اللورد)، (واصل).

حقل ٧٣- ويستعمل رموز خاصة للعملات تستعمل استعمالاً خاصاً فأصبح يرمز للجنيه بما كان يرمز إليه بالقِرش فيقال للعشرة جنيهات

(بريزة)، وللخمسة جنيهات (شلِم)، وللخمسين جنيهاً (نص جنيه)، وللألف (أستك أو باكو) وللمليون (أرنب) وللنصف مليون (نص أرنب)، كما يقال للعشرة جنيهات (عشراية) وللخمسة (خمساية) وللخمسة عشر جنيهاً (تلاته شلم). وللخمسة وعشرين جنيهاً (ربع جنيه)، وللخمسين جنيهاً (خمسيناية)، وللمائة جنيه (ميايه)، وللجنيه يقال (دكر)، (كوانى) (من الكى) و (ذهوب) وللخمسين جنيها (نص راجل) وللمائة جنيه (راجل)، كما يرمز لنصف المبلغ بكلمة (نُقْصَانُو) فإذا كان ثمن السلعة خمسين جنيهاً فإطلاق (نقصانه) هنا تعنى نقصان المبلغ إلى خمسة وعشرين جنيهاً، ويقال للخمسة جنيهات أيضا (كف مريم) وللعشرين جنيهاً (أم حصان) و(أم حنتور) وللمائة جنيه (أم مَدْنَه) محرفة عن مأذنة إذا كان العدد قطعة ورقية واحدة.

وفى هذا الإطار شاع استعمال عدد من المصطلحات ذات الأصل الهند وأوربى (ديسكونت) للتخفيض، و(أوكازيون) لموسم التخفيضات، و(كُومِّمشَنْ) للسمسرة والستَيل (Style)، والسيستم بتاعك (System) والموديَل (Model) بالإضافة إلى مديَّم (Meduim) وإكس وإكس لارج (X-XL). والحقيقة أن اللفظ الواحد دال بنفسه على مقام كامل وهو صورة دالة على أحوال المجتمع من ناحية، والاستعمال من ناحية أخرى. فاستعمال الرمز (كوانى) للجنيه كان يستعمل منذ عام ١٩٦٤ إلى ١٩٧٤، والرمز مستمد من الكى أى صعوبة الحصول عليه، وصعوبة إنفاقه لقيمته الكبيرة، ومنذ عام ١٩٧٥ استعمل الرمز (ذهوب) للجنيه نفسه لسرعة الحصول عليه وانخفاض قيمته الشرائية، وارتفاع الأسعار فى ظل سياسة الانفتاح الاقتصادى، ومنذ عام ١٩٨٥ كان أول ظهور لاستعمال (الباكو) و(الأرانب)، أما (الأستك) فانتشرت بعد نشاط البنوك وتحريرها وخضوع الفائدة لمتطلبات السوق، أما الرموز (خمساية) و(عشراية) و(عشْر يناية) و(خمسيناية) و(ميانة) فانتشرت منذ سنة ١٩٩٥م للانخفاض الشديد فى

قيمة العملة وانخفاض ما تحققه من قيمة شرائية.

وللدكتور عبد الغفار حامد هلال [٤٢] فرضية عن دور وسائل الإعلام فى توحيد اللغة وهذا أمر له خطورته فهى إذا وحدت فستوحد الانحرافات ناهينا بعملها على ذيوعها وانتشارها فهو يرى أن لوسائل الإعلام كالإذاعة المسموعة والمرئية ودور الخيالة (السينما) والمسارح أثرها فى التوحيد اللغوى، فهى لسان حال الأمة والمعبر عن أغراضها الثقافية والاجتماعية وتستعمل الفصحى هذه الوسائل وبعض الأساليب العامية التى يفهمها الجميع، وهذه الأساليب لها خطرها فى التأثير على الناس وتكوين لغة عامة.

وإذا تتبعنا سلوك مكونات اللغة فى معجم الحقول السياقية والمقامية السالف نجد فجوة كبيرة بين نسق الفصحى وما تستعمله الجماهير بحيث إنه ليست هناك علاقة بين ما تستعمله الجماهير ومواد معاجم العربية الصحاح ولسان العرب والمحيط وغيرها وهذا يؤدى بالفعل إلى موت اللغة والمراد بموت اللغة فى الدراسة التاريخية هو انحصارها وتخلى الناس عن استعمالها.

وقد حاولنا السير فى عكس اتجاه التوليد بحيث يكون المعجم وسيلة إنقاص للتوليد تحد مما يعرف بانتحار اللغة. ورتبنا هذا المعجم وفقاً للحصول المقامية التى أسماها من قبل د/تمام حسان فى كتابه اللغة العربية معناها ومبناها (غايات الأداء) لكنه كان يضع التركيب وأمامه مناسبة ذكره مجرداً من الوصف اللغوى والتحليل وتأصيل الاستعمال وصحته والجهة التى استمد منها أو المكان والزمان أو البيئة التى استعمل فيها[٤٣].

ب- تحليل البرامج : ١- اجتماعى :

تهدف وسائل الإعلام من برامجها الاجتماعية إلى تربية الأذواق وتهذيبها ويحدث نتيجة لذلك انحرافات فى البنية والأصوات فتراعى الذوق الاجتماعى دون مراعاة الذوق اللغوى ومن ذلك مسلسل رمضانى (دندش) والذى تغنى مقدمته وردة وفى إحدى الجمل تقول (وعمرى ما أندم والله ما أندم) وقام الفنان عبد السلام محمد فى فيلم (عماشة فى الأدغال) بتحريف الصيغة (إلى عمرى ما أندش) تفكُّهًا، وبهذا يقوم عمل فنى آخر بالإبداع الذى كان يقوم به الجمهور ومثله كلمة (خرابى) التى يتشاءم منها الناس، وتنزع المسلسلات إلى جعل الشخصيات تنطقها (خراشى) ومثلها (يا نهار أسود) التى تحرفها المسلسلات إلى (يا نهار أسوخ) تجنباً لما يثير التشاؤم، لكنه يؤدى إلى انحراف فى البنية والأصوات.

وهناك نظرية أسماها (مييه) نظرية الشيوع تقوم على أساس أن الأصوات أو الكلمات الأكثر شيوعاً وتداولاً على الألسنة هى أكثر الأصوات عرضة للتبدل والتغير وليس هناك أداة أكثر من وسائل الإعلام إشاعة للاستعمال ومن ثم انحرافه.

وتنادى هذه النظرية بأن الأصوات التى يشيع تداولها فى الاستعمال، ويكثر ورودها فى كلمات اللسان، تكون أكثر تعرضاً للتطور من غيرها. ومنها تغير (إبراهيم) إلى (إبراهيش)، ويبدو أن هناك علاقة بين تطور الشين والميم وكذلك الباء أى أن هناك علاقة بين الحروف الشفوية والشين ومثلها الصفة (دُهُلّ) التى بُدِّلت إلى (دُهُكْش) وهى عيب يعاب به الشخص غير المنظم فى ملبسه وهيئته، أما الشخص الذى يتسم بقلة درجة الفهم فيقال له (طربوش) وتتحول إلى طُرُبش) بضم الطاء والراء، وقال بنظرية الشيوع مييه ونقله فندريس فى (اللغة)[٤٤]، واعترض على الشيوع محمد الأنطاكى

الذى لم يُؤَيِّد أبعاد نظرية الشيوع وأثرها فى الإبدال[٤٥] التى تؤكدها الاستعمالات وما يتداول فى وسائل الإعلام فتعمل البرامج والمسلسلات والمسرحيات على إشاعة إنحرافه، ثم يأتى الجمهور فى مرحلة ثالثة فيزيد الانحراف والتعديل فى الصيغ والإبدال فى الحروف.

وللإشارة اللغوية أو الرسالة الإعلامية وظيفة قد تحظى بالقبول وقد لا تحظى به، وفى حالة القبول قد تكون وسيلة من وسائل تنمية اللغة وتصحيح استعمالها لدى المتلقى وقد تكون وسيلة هدم للمعيار الصوابى بالرغم من أنها تؤدى وظائف أخرى قد تكون تثقيفية أو اقتصادية أو تتعلق بالتوعية الصحية أو الدينية ... إلخ.

وكان الفنان توفيق الدقن فى أعماله السينمائية والمسرحية يردد (آلو يا دَانس) موظِّفاً هذا اللون فى إضحاك المشاهدين وكانت له لازمة يرددها فى مواقف اجتماعية، تبدو أنها مشينة مثل (يا آه أحلى من الشرف مفيش) وغالباً ما كان الموقف نفسه يدل على عدم الشرف كأن يقوم بدور قوّاد ويردد هذا التركيب وكان يبدو فى هيئة مزرية يبدو أنها وظِّفت للتنفير من دور القواد فى المجتمع.

ويشترط فى الرسالة الإعلامية أن ترتبط أشد الارتباط بمدى أهمية المضمون العاطفى للكلمات وعلاقته بمعناها، فإذا استقر فى أذهاننا أن إيحاءات الكلمة وظلالها العاطفية من محتويات المعنى الكامل للكلمة، ومما تحمله العلامات اللغوية عند إرادة المتكلم بلوغ كنه مراده فى استعماله اللغة، فإن النتيجة المنطقية لذلك أن يكون هذا الاشتراط مقبولاً[٤٦].

وإذا عدنا إلى الأغانى الفكاهية أو المونولوجات التى كان يؤديها إسماعيل يس وشكوكو وأحمد غانم والسيد الملاح وغيرهم ووجدنا أن

المونولوج الاجتماعى بخاصة يقتبس معناه من مضمون بيت شعرى عربى فصيح كأن يكون المتنبى أو أبى تمام أو البحترى أو غيرهم من أعلام الشعراء غير أن مستوى اللغة يظل مستهجناً ، وقد تكون هنا ضرورة معينة وهى استثمار المعنى الخلقى القديم فى التربية الخلقية والاجتماعية لفئة من البسطاء قد لا يعرفون قيمة تحديد النسل أو أضرار زواج الأقارب أو الإسراف أوحب المظاهر أو غيرها من المعانى الخلقية والاجتماعية الحميدة.

تحث الدولة بصفة عامة وجمعية تنظيم الأسرة بصفة خاصة السكان على الحد من النسل عن طريق بعض البرامج الإذاعية مثل برنامج (ربات البيوت) اليومى الذى يقدمه البرنامج العام من ٩ إلى ٩,٤٥ صباحاً، و(للنساء فقط) الذى تقدمه مشيرة نجيب فى الشرق الأوسط يومياً لمدة عشر دقائق عصر كل يوم، من خلال هذه البرامج يقدم فن المونولوج الذى يختار له أحد الفنانين الكوميديين، ونختار على سبيل المثال ما قدمه الفنان (أحمد غانم) بشأن تنظيم الأسرة :

(يا اللى غلبتى الأرنبة　　　　يا اللى نزلتى كركبة)

ويقصد بالتركيب الأول المرأة التى تحمل وتلد كل عام دون توقف. ويقصد بالتركيب الثانى تهويل الحدث والمبالغة فيه دون أن يقدم حدثاً جديداً، والمسألة تقوم على التهويل والمبالغة، ومن خلال ذلك تحدث مجموعة من الانحرافات فتستعمل أداة النداء (يا) بدلاً من (أيتها)، كما يستعمل اسم الموصول (اللى) فى العبرية بدلاً من (التى) والأصل (يامَنْ)، كما استعاض بالفعل (غلبتى) عن فعل (فُقت) – بنطق القاف همزة – فأثبت الياء بدلاً من الكسرة، كما زيدت اللاصقة (ة) فى آخر كلمة (الأرنب) ويقصد أنثى الأرنب، والتركيب الثانى يشبه الأول فى أغلب انحرافاته غير أن كلمة (كركبة)

والمقصود منها الأثر الصوتى أى أنها أحدثت دوياً وغوغاء لكثرة نسلها والكلمة يشيع استعمالها فى العامية على صيغة الجمع (كراكيب) ويقصد من استعمالها الرمز إلى ما أهمل استعماله من أجهزة منزلية أو أجهزة كهربائية، ويبدو أنها منحرفة عن (تراكيب) التى تطلق على الأجهزة سواء أكانت ميكانيكية أم كهربية أم إلكترونية.

ويشيع أن يدور فى الشوارع مشترون متخصصون فى هذه الأجهزة المستعملة، كما يعقدون لها بعض الأسواق التى يحدد لها يوم من أيام الأسبوع فيسمى (سوق الجمعة) أو (سوق الثلاثاء) أو (سوق الخميس) ويستعمل المشترى جملة خاصة هى (كراكيب قديمة للبيع) أو يختصر الكلمة إلى (بِكية) وهى اختصار (روبابكيا) ويستعمل آخرون بديلاً لهذا التركيب وهو (سكند) وهى تعريب للتعبير الإنجليزية (Second hand)، ويخصص لها سوق يسمى سوق العطارين بحى العطارين وهو مفتوح على مدار الأسبوع.

ففى المونولوج تقول ثريا حلمى، مستخفة بتصرفات الشباب التافهة من تدلل وخلافه (يا عم عيب يا سيدى عيب، غيب اعمل معروف، عيب ما أنْتَاشْ مكسوف) وتعدد فيها المواقف التى تمثل سلوك الشباب المعيب وكذا ما يمكن أن يصدر عن الرجال أو الشيوخ المتصابين، وتختم كل مقطع بالعبارات السابقة، وهذه المقاطع خصوصاً التى تختم بها كل موقف تتردد على ألسنة الجمهور بانحرافاتها اللغوية فتثبت الفكرة ويثبت معها الانحراف، و(عم) تطورت عن (عمى) قياساً على ما يحدث فى الترخيم، ومثله (منتاش مكسوف)، فقد استعمل الضمير (أنت) بدلاً من الضمير (تاء) فى ألست تخجل ! أو ألا تخجل[٤٧] !

وفى إطار الإصلاح الاجتماعى يقدم الأستاذ فؤاد المهندس صباح كل يوم في البرنامج العام خمس دقائق يعرض فيها لموقف اجتماعى معين، ويقدم من خلال البرنامج النصيحة، لكنه يعرض مضمون البرنامج بلغة عامية، وتكون طريقة أدائه ممزوجة غالباً بالسخرية، واصطناع النكتة التى اعتادها الجمهور منه من خلال أدواره الكوميدية فى الأفلام والمسلسلات، ويبدأ البرنامج بعنوان (كلمتين وبس) ويختمه بقوله (مش كده ولا إيه)، وقد حفظ أغلب الجمهور هاتين الجملتين بانحرافاتهما وكان يمكن أن تكون هاتان الجملتان وسيلين لتنمية الفصحى على ألسنة الجماهير إذا ما قال فى البداية كلمتان وحسب وقال فى النهاية أليس كذلك !.

ومن البرامج التى تحارب البيروقراطية فى المصالح الحكومية وتعقيد أمور الجماهير برنامج اختير له اسم مناسب (همسة عتاب)، لكنه يحارب الفصحى أيضاً بالرغم من محاربته للبيروقراطية، وذلك بإشاعته مجموعة من التراكيب الركيكة التى تتردد فى كل صباح، ومع كل مشكلة فالمشاكل تتغير يومياً ولكن تثبت هذه التراكيب المنحرفة وهى : (فوت علينا بكره، بعد الفحص والمحص والتمحيص والذى منه واللجان المنبثقة وغير المنبثقة والمنبثقة عن المنبثقة، شوية مية يا إبراهيم، متنسوش تسمعونى سلامو عليكو، وأظن مفهوم بقى - بنطق القاف همزة - ومع السلامة شوف مصلحتك، وأى خدمة وإحناف الخدمة)، والعبارة الوحيدة التي تستعمل على النسق الفصيح هى (أبشروا أبشروا) لكنها تستعمل فى غير دلالتها، إذ إنه يقصد منها أن المشكلة لن تحل وأنها تقال لخداع الجماهير، وكان من الممكن أن تستبدل (فوت علينا بكرة) بـ(إن غداً لناظره قريب) أو (إن الله مع الصابرين) أو (الله ولى الصابرين) و(فوت) بمعنى (مُرْ).

ومن برامج الإصلاح الاجتماعى فى المصالح الحكومية الإدارية

والعادات الاجتماعية برنامج (ميعجبنيش) الذى كان يقدمه السيد بدير، وفى بداية البرنامج تردد المجموعة (وميعجبنيش وميعجبناش ولا يعجب حد... وإحنا كمان إن جيتو للحق ميعجبناش) وتظل المجموعة تردد (ميعجبنيش) وترد مجموعة أخرى (وميعجبناش)، وهذه المقدمة الغنائية كان يمكن أن تسهم فى زيادة ثروة الألفاظ الفصحى حين تردد على مسامع الجماهير لولا ما فيها من انحرافات، فاسم البرنامج كان يمكن أن يكون (شئٌ لا يعجبنى) بدلاً من ميعجبنيش) وفى هذه المقدمة تطورت (ميعجبناش) عن (لايعجبنا) كما سهلت الهمزة وعوض عنها بتضعيف فى آخر (حدّ) وأصلها (أحد) كما استبدلت (كمان) بكلمة (أيضاً) وتطورت (جيتو) عن (جئتم)، أما التعبير (جيتو للحق) مع نطق القاف همزة فأصله فى الحقيقة أو فى حقيقة الأمر.

يذيع الإعلامى صبرى سلامة برنامجاً اجتماعياً يمزج فيه التراث ونصوصه وأحداثه بالحاضر ومثالبه بلغة فصحى سليمة، ولا يعيب البرنامج إلا عنوانه وهو (ع الماشى) وبعض القبائل العربية استعملت ع الماء (علْمَاء):

غداة طغت علماء بكر بن وائل   وهاجت صدور الخيل شطر تميم(٤٨)

ولكن كلمة (الماشى) تنزع إلى العامية لكنه راعى فى العنوان اجتذاب الجمهور، بالإضافة إلى المقدمة الموسيقية المؤثرة فى الوجدان، أما استبدال (على) بالعين فيفسر أنه إما ضرورة شعرية أو نوق لهجى خاص. ويعد المذيع إكرام شعبان برنامجاً يومياً فى إذاعة الشرق الأوسط (سطور أعجبتنى) مدته خمس دقائق ويذاع صباحاً ٦,٤٥ دقيقة ويختار له مادة مكتوبة ثقافية واجتماعية معاً بحيث يتيح للمستمع الذى لايملك القراءة أو العمل المكتوب وذلك بلغة عربية سليمة، كما يعالج من خلال هذه المادة ظاهرة اجتماعية تقوِّم من سلوك الفرد كمسألة اتباع نظام علامات المرور واحترام الشرطى ومراعاة قواعد الآداب العامة.

٢- ثقافى :

يعد الأداء اللغوى السليم نطقاً وصرفاً ونحواً فى إطار ثقافى راق من المواصفات الأساسية للعمل الإذاعى سواء فى الاختيار المبدئى أم فى التدريب، فلقد حدث تغير فى الأداء اللغوى من أسلوب العرض التقليدى الرسمى إلى أسلوب سلاسة(٤٩).

فمن عيوب بعض البرامج أن تختار لأدائها شخصية مشهورة بأداء الأدوار الترفيهية مما يبعث على سخرية المتلقى ومحاولتهم ابتكار نكات هابطة ولغاتها مسفة على المؤدى من ناحية، وعلى المادة المقدمة من ناحية أخرى حتى إن المستمع إذا اعتاد من شخصية بعينها الهزل فإنه فى المواقف الجدية ذات الهدف والقيمة، والتى يمكن أن تؤديها هذه الشخصية لايكاد المتلقى يتقبل ما يقدم إليه من جد إذا ما قدمته له هذه الشخصية.

فالسيدة إيناس جوهر المذيعة بالشرق الأوسط تقدم برنامجين للمستمع أحدهما هو (تسالى) وفيه تقدم المذيعة معلومات وطرائف ومواقف مختلفة تستدعى عجب المستمع العربى مما تقدمه الحضارة الأوربية والإنسان الأوربى والأمريكى على السواء، لكنها تقدمها فى خفة ظل وضحكة مميزة صارت تصطنعها النساء والفتيات فى كل موقف وفى كل مكان، وإن لم يكن الموقف يدعو إلى الضحك كما أنها تقدم البرنامج وفى مطلعه رباعية من رباعيات (صلاح جاهين) العامية صارت عند الجماهير كأنها قولٌ مأثور أو آية لا يمل الناس تلاوتها :

غمض عنيك وامْشِى بخفة ودلع
الدنيا هى الشابة وأنت الجَدَع
تشوف رشاقة خطوتك تعبدك
لكن أنت لو بصيت لرجليك تقع ! عجبى!

والرباعية تعج بالانحرافات الصوتية والصرفية والتركيبية، فاستعملت (غمض) وأصلها (اغمض)، وأشبعت الياء فى (امشى) وهى فعل طلبى، والأصل (امش) واستبدلت الحال (منتصباً أو معتدلاً) بشبه الجملة (بخفة)، كما انحرفت فى نطقها صيغة (تدلل) إلى (دَلَعْ) ، كما استعملت (الجدع) بدلاً من (الشاب) واستعملت (تشوف) بدلاً من (ترى) ونطقت القاف همزة (رشاقة)، كما انحرف التركيب (بصيت لرجليك) عن (نظرت إلى قدميك) ، والانحراف الأخير صوتى فى نطق القاف همزة فى (تقع) والجيم قاهرية فى (عجبى)، وبعض هذه الانحرافات مصدرها الكاتب كاختياره الجدع بدلاً من الشاب لتتناسب إيقاعياً مع نهايات الرباعية (ودَلَع)، وبعضها الآخر أضفت عليه المذيعة ملامحها الصوتية الخاصة من نبر وتنغيم وصعود وهبوط.

كما تختم كل حلقة بـ : (كده الناس تفكر ... كده الناس تعيش) فزاد عليها الجمهور ناسجاً على المنوال نفسه :

كده الناس تهذر — كده الناس تهيص
كده الناس تلوش — كده الناس تلوص
كده نجيب بيجامة — كده نجيب قميص
كده نجيب عروسة — كده تجيب عريس

والمذيعة نفسها تقدم برنامجاً آخر اسمه (شبيك لبيك) تلبى فيه رغبات المستمعين من أغانى قديمة وحديثة وشبابية وقطع موسيقية شرقية وغربية وتسجيلات لمسلسلات قديمة وحديثة ومشاهد من مسرحيات هزلية وكوميدية، والبرنامج يذاع يوما الأحد والثلاثاء فى العاشرة والربع مساءاً، ومدة الحلقة ٤٥ دقيقة، وتضفى على البرنامج من خفة ظلها وضحكاتها المتميزة مالاتختلف فيه عن طريقة الأداء فى برنامج (تسالى) لكننى لم أرد التكرار،

والمذيعة نفسها تقدم برنامج جاد هو (أبجد هوز) تقدم فيه بالاشتراك مع المذيع (محيى محمود) بعض التصويبات اللغوية للاستعمالات الخاطئة الشائعة بين الجماهير اللغوية كما تقدم آخر قرارات مجمع اللغة العربية بالقاهرة، لكنها تسلك المسلك نفسه الذى تسلكه فى برنامجيها (تسالى، شبيك لبيك) فتظهر سمات نطقها الصوتية والتنغيمية وضحكتها المشهورة مما يقلل من صدق المعلومة لدى المتلقى إذ يظنها سخرية فيضفى عليها فى الشارع والبيت سخريته هو الآخر مثل قرار المجمع بشأن كلمة (ساندوتش) التى اختير لها (شاطر ومشطور وبينهما طازج) فيفقد البرنامج جديته ويضيع الهدف الذى أريد منه، ولذا يشترط فيمن يقدم البرنامج الثقافى اللغوى أن يعرف عنه المواقف الجدية فى الإذاعة والتمثيل ويستبعد من هذه البرامج كل من له علاقة بالكوميديا أو المونولوج أو المواقف الهزلية أو أن يكون مختصاً فى الإعلانات التجارية. وبالمثل تقدم هدى العجيمى برنامج (مع الشعراء الشبان) مرتين أسبوعياً ومدة الحلقة نصف ساعة من ٥,٥ إلى ٦ مساءاً، وكانت المذيعة مرتبطة ببرنامج (إلى ربات البيوت) سنوات طويلة من الزمن فصارت تقدم (مع الشعراء الشبان)، لكن بعض النساء اللائى تستضيفهن فى البرنامج ليقدمن أعمالهن المنشورة فى الدواوين والمجلات بالتعليق عليها فى البرنامج يعيبها أن كثيراً منها بلغة عامية، وينقصها جودة الوزن، وهذه عناصر مهمة فى استقامة اللغة وتربية أذواق المستمعين لتقربهم إلى مستوى النسق الفصيح، لكن الضيوف ليسوا على المستوى اللائق، أضف إلى ذلك أن الأعمال القصصية ومجلات النوادى تناقش الجوانب الفنية فقط وليس اللغوية، كما أن المذيعة قد ارتبطت فى أذهان الناس بتقديم لون معين من الاجتماعيات من خلال ربات البيوت، والبرنامج يحتاج إلي مقدمة شعرية أو موسيقية أو غنائية، تتناسب مع قيمة

البرنامج وفائدته، بالإضافة إلى انتقاء الغناصر الشابة ذات الإنتاج المتميز والأداء اللائق.

وتستضيف البرامج الثقافية شخصيات لا تلتزم النسق الفصيح فى الكلام، مما يجعل ذلك مدعاة للتقليد والاقتداء.

وهكذا فُتِحَتْ نافذة شرعية لدخول رياح التغير اللغوى على مختلف جوانب البنية اللغوية، أضف إلى ذلك أن مجموعة الضيوف وطائفة الأدباء التى تعمل مثل هذه التغيرات تحتل عادة مكانة خاصة فى المجتمع، الأمر الذى يضاعف تأثيرها ويدفع الناس إلى محاكاتها، ويفتح هذه النافذة لايمكن أن يبطل تأثيرها[٥٠].

وهناك سمة جامعة لعدد من البرامج التى غالباً ما تكون مادتها أو نصوصها أو ضيوفها ممن يعنون بالفصحى ولكن يكون دور معد البرنامج ومقدمه سلبياً بحيث يفسد هذا الاتجاه نحو الفصحى بتدخله الإدارة البرنامج والحوار إدارة تنزع إلى العامية ويبدو أن هؤلاء المعدين يتصورون أنهم يقتربون بذلك من نفوس الجماهير، فمن ذلك برنامج (شاهد على العصر) والذى يذاع أسبوعياً لمدة ساعة من البرنامج العام وضيوفه من أعلام الفكر والثقافة والدين والسياسة والعلم وفيه يحرص الضيوف على التحدث بالفصحى، بينما يقدمهم عمر بطيشة بالعامية ويدير الحوار بالعامية ويناقشهم بها، وربما تأثر بطريقتهم فى النذر القليل، لكنه ما يلبث أن يعود إلى العامية.

وبرنامج (النص الأصلى) الذى يذاع من البرنامج العام فى العاشرة والنصف مساء كل يوم وهو يهتم بتقديم الأعمال الحديثة والمعاصرة للكتاب والأدباء، ولكن يقدمها أحد الفنانين موظِّفاً ملكاته وقدراته فى إبراز الملامح

الصوتية لشخصيات النص، فتبدو عامية ومحرَّفة، وكأن الممثل يقوم بعملية تحويل النص المكتوب من الفصحى المعاصرة إلى نص عامي بالرغم من الأداء الجيد المتميز.

ومن البرامج التى ظل يقدمها البرنامج العام لسنوات طوال برنامج الغلط فين، وكان يقدمه الإذاعى على فايق زغلول والبرنامج يقوم على إعداد المسابقات بين فئة خاصة من الجمهور وهى طلاب الجامعات، على أن تعد هذه المسابقات إعداداً دراميا يكشف عن معرفة الطالب بأعلام الفكر والثقافة والأدب وما قدموه للإنسانية من علوم ومؤلفات، لكنَّ هذا الجهد تصنع قيمته فى إطار الطريقة التى يقدم بها البرنامج وأسلوب المعالجة للمادة لأنها تقوم على العامية المبتذلة، ناهينا بأنه يقدم للمتسابق جائزة كان قدرها ٧٥ قرشاً وكان الجمهور يستثمر هذه الجائزة فى السخرية والضحك فإذا ما رسب الطالب فى مادة يقوم له لصاحبه (المادة التانية بـ ٧٥ قرش) ، وإذا عثر أحد فى الطريق يقول له الساخر (الواقعة الجاية تأخذ ٧٥ قرش) بنطق القاف همزة – أضف ذلك إلى عنوان البرنامج الذى كان يجب أن يكون (اختبر معلوماتك) أو (حاول معنا) أو (اكتشف موضع الخطأ)، وقد غير عنوان البرنامج إلى (مسرح المنوعات) لكنَّ شيئاً من التطوير الحقيقى لم يطرأ عليه، بالرغم من أنه يقدم إلى طلاب الجامعة وتدور أحداثه بينهم، وتقدم البرنامج المذيعة انتصار شلبى والتى تنطق بلكنة أجنبية ولاتكاد تستجيب لها اللغة العامية.

ويقدم البرنامج العام لمستمعيه فى كل صباح عشرة دقائق بعنوان (أخبار خفيفة) ينتقيها أحد مذيعى الفترة الصباحية مثل أمنية عزمى أو صفاء الدمنهورى أو على مراد ويعتمد الاختيار على الطرائف التى تنشرها الصحف اليومية، ويتدخل المذيع بعرضها والتعليق عليها وأحياناً السخرية

منها بلغة تحوّل الخبر من الفصحى المعاصرة إلى العامية[٥١]. التى تنتقل من المذيع إلى المستمعين ثم من الآباء إلى الأبناء وبعبارة مختصرة : إن الجيل الأول يخطئ فى تقليد سلفه خطأ طفيفاً لا يشعر به، ثم يأتى الجيل الثانى فيعمق خطأ الجيل الأول، ثم يفعل الثالث ما فعله الثانى والأول، وهكذا إلى أجيال متعددة حتى يغدو الفرق كبيراً بين ما ينطقه السلف الأول وبين ما ينطقه الجيل المتأخر[٥٢].

وقد عرضت قضايا لغوية متعددة فى إطار وسائل الإعلام : منها مدي ارتباط المستوى اللغوى لكل برنامج بنوعيه المتلقين فى إطار «الذاتية الاجتماعية Social Identity» لهم، وكيفية تحقيق التوازن مع متطلبات اللغة المشتركة. ومنها - أيضاً - مدى التنوع اللغوى فى البرامج المختلفة : البرامج الدينية، الأخبار والتعليقات، المسلسلات، المقابلات والمناقشات، برامج الترفيه، برامج الأطفال، البرامج التعليمية، الإعلانات. ومنها العلاقة بين لغة الحوار فى الرواية ولغة الحوار فى المسلسلات الإذاعية والتليفزيونية. ومدى اعتماد وسائل الإعلام المنطوقة والمسموعة علي مادة مطبوعة وأهمية الخبرة المكتسبة فى دور الصحف فى عمليات التحرير اللغوى من حيث طول الجملة ونظام الفقرات والجمل المعترضة.

وقد بين الاستعمال اللغوى فى وسائل الإعلام دوره فى التغير اللغوى.

وفى بعض الأحيان يتخلى البرنامج العام عن دور المعد والمقدم للبرنامج ويجعل من الضيف معداً ومقدِّماً، ومن البرنامج التى تنهج هذا النهج برنامج (حديث السهرة) وهو برنامج يومى مدته نصف ساعة وموعده التاسعة والنصف مساءاً، وتقدم الإذاعة من خلاله تسجيلاً لأحد أعلام الفكر والثقافة والعلم، يقدم حديثاً فى التخصص بلغة عربية فصحى سليمة بحيث

يستفيد المستمع من المعلومات ومن أسلوب التقديم واستعماله اللغة استعمالاً صحيحاً.

وتقدم إذاعة الشرق الأوسط برنامجاً يومياً بعنوان (ضى القمر) تقدمه نانيس صلاح الدين وموعد ٩,١٠ مساءاً، وهذا البرنامج جاء بديلاً لبرنامج آخر هو ورقات أدبية، والبرنامج يقدم مادة جيدة فى لغة سليمة وموسيقي عذبة، غير أنه يحتاج إلى مقدمة مناسبة كما أن العنوان يحتاج إلى تعديل كأن يكون (فى ضياء القمر) ، والغريب هو اختيار العنوان الأصعب (ضىّ) ولكن يبدو أن عنصر الجذب يسيطر دائماً على وسائل الإعلام، فهذا العنوان مرتبط بأغنية عبد الحليم حافظ (ضى القناديل). ولم تسلك وسائل الإعلام نهجاً وسطياً يتناسب مع مستوى الجماهير العلمى والثقافى والاجتماعي ويتفق مع أذواقهم، بل لجأت إلى لونٍ من القسمة الحادة فجعلت علي سبيل المثال إذاعتى الشرق الأوسط والشباب والرياضة تغرقان فى النهج الترفيهى من ناحية وجعلت إذاعتى البرنامج الثانى الثقافى والقرآن الكريم ذاتى طابع خاص بحيث لا يتجه إليهما إلا الزاهدون أو المتخصصون فإذاعتا البرنامج الثانى والقرآن الكريم تعدان عملين حضاريين كفيلين بتحقيق التنمية اللغوية السليمة وصون مسامع الجماهير من اللحن وفساد الذوق ولكن يعيب إذاعة البرنامج الثانى أنه على موجة الـ (F.M)، وهذه الموجه غير متاحة فى الأجهزة البسيطة كما أن هذه الموجة يصعب التقاطها إلا فى مناطق معينة تقع فى دائرة محطات التقوية. كما يعيب هذه الإذاعة أنها تعمد إلى إذاعة فقرات موسيقية كثيرة من السيمفونيات الغربية التي لا يتذوقها أكثر من ٩٥٪ من جماهير الإسكندرية؛ ولذلك وجب على هذه الإذاعة أن تقدم فقرات من الموسيقى الشرقية العربية القريبة من أذواق الجماهير لتجذبهم نحوها، وتقربهم من موادها المذاعة كما يعيبها الإكثار من تقديم الأعمال العالمية

المترجمة، وإن كانت تؤدى باللغة العربية الفصحى لكنها بعيدة عن الذوق السكندرى، لأن العادات الاجتماعية وطرائق الحياة فى هذه الأعمال بعيدة عن البيئة والذوق والدين والعقيدة مما يزهد المستمع فى الإقبال عليها أو متابعتها.

أما إذاعة القرآن الكريم فإنها تقدم زاداً دينياً لغوياً وتعليمياً كافياً خصوصاً أنها تقدم خدمة خاصة لطلاب الأزهر الشريف بجميع مراحله كما تقدم صلاتى المغرب والعشاء من مساجد مختلفة من أنحاء الجمهورية وتنقل صلاتى العيدين وليالى رمضان ووقفة عرفات من الحرمين ، وهذا الأمر يتطلب مستمعين ذوى كفاءة لغوية خاصة، أما ما اعتادت عليه المحال التجارية من توجيه المؤشر نحو هذه الإذاعة فهو للتبرك وجذب الجماهير لأن كلاً من البائع والمشترى يكون مشغولاً بالسلعة التى تباع أو تشترى. والمعين على الاستفادة من هذه الإذاعة هو الاهتمام بتقوية العاملين اللغوى والدينى فى مختلف مراحل التعليم والاستعانة بالكتاتيب ودور الحضانة لإعداد المواطن السكندرى للاستفادة من برامج هذه الإذاعة التى تتجلى أهميتها فى الشخصيات التى تستضيفها من مفكرين إسلاميين ومن علماء الأزهر التى لاشك أنها تؤثر على الجمهور بحيث يظهر فى كلامهم عبارات وأدعية مصوغة بالعربية الفصحى وبعضها آيات، والبعض الآخر أحاديث شريفة، تؤثر على رفع المستوى اللغوى اقتراباً من الفصحى، واستقامة للسان العربى، وبعداً عن السفساف من الكلام.

وترجع أهمية هذه الوسائل فى المقام الأول إلى مخاطبة الجماهير، ولها من هذا الجانب دورها الحاسم فى الاستعمال اللغوى. وهو دور قامت به على مدى القرون - وتقوم به - مؤسسات متعددة ، منها المؤسسات الدينية والمؤسسات التعليمية والإدارة الحكومية وتاريخ اللغات يثبت أثر هذه

المؤسسات فى تشكيل الحياة اللغوية، فالقرآن الكريم أثر فى الاستعمال اللغوى، من حيث استمرار المفردات واستعمال التراكيب، ومن هنا عَظُم تأثير القرآن من خلال النص المقروء أو المرتل، وكذلك من خلال النص المسموع فى أداء الشعائر أو فى الاستماع كبيراً وواضحاً. ويرجع هذا إلى البعد الاجتماعى لهذا الأداء اللغوى(٥٣).

٣- وسائل معالجة :

استعملت الجماهير اللغة على نحو غير معتاد استعمالاً فنياً، وهم فى هذا الاستعمال يعمدون إلى تقوية المعانى المعتادة أو المبالغة فيها أو إلى إضعاف المعانى القوية، ويعمدون كذلك إلى تحقيق الإنسجام والموسيقى بين ألفاظهم الأمر الذى يدفعهم إلى التحول عن الدلالات التقليدية للألفاظ أو عن النطق التقليدى لها وفاءً لتلك العناصر الجمالية التى يحرصون عليها عند استعمالهم الفنى للغة، ومن ثم يخرج استعمالهم الفنى عن التقاليد والقواعد المرعية فى الاستعمال اللغوى المعتاد(٥٤) أو المباشر، الأمر الذي يؤدى فى النهاية إلى زيادة ظواهر التنوع اللغوى، مما تسبب فى وجود صراع بين الاستعمال المباشر للغة والاستعمال الفنى لها. وقدم محمد الكحلاوى مونولوجاً يحث على الصبر والإيمان بالقدر خيره وشره وفيه : {لأن صبرتم أجرتم وأمر ربى نافذ وإن لم صبرتم كفرتم وأمر ربى نافذ} يحفظه الجمهور ويستعملونه على أنه جزء من حديث شريف أو آية قرآنية، وهم لايدرون أنه مونولوج اقتبس من حديث قدسى لبعد عهد استعمال الناس له وزمن إذاعته وتوارث الأجيال اللاحقة لحفظ المونولوج عن الأجيال السالفة دون أن يعرف مصدره.

والتحريف يبدو فى التركيب (إن لم صبرتم) وصحته (وإن لم

تصبروا)، ولكن يبدو أن للإيقاع الموسيقى دوراً فى السياق ليتقابل مع التركيب الأول (لأن صبرتم أجرتم) و(أجَـرْتُمْ) أصلها (أجُرْتُم) بالبناء للمجهول، ومثله (يا ابن آدم تجرى جرى الوحوش من رزقك لم تحوش) والانحراف يبدو فى التركيب (من رزقك لم تحوش)، فاستبدل الفعل (تمنع) بالفعل (تحوش) والمقصود (لن تمنع قدر الله) فهم يستعملون (لم) بدلاً من (لن) و(لم) لا تدخل على الفعل المضارع الذى تعين للاستقبال، بحيث يصبح (لم تحوش) والمراد لن تمنع.

وتأخذ الجماهير مادة المونولوج هذا المأخذ للنزعة الدينية التى تميز بها محمد الكحلاوى فى أعماله الفنية، وما يصاحبها من إيقاع موسيقى يعلق بالأذهان فتثبت الجمل فى الذاكرة بانحرافاتها[٥٥]. وقد اعتادت إذاعة البرنامج العام أن تذيع للمتلقى فى شهر رمضان من كل عام برنامجاً اجتماعياً يهدف إلى إصلاح الخلل الاجتماعى فى المجتمع المصرى واستنكار العادات السيئة فى الأسرة المصرية من تكالب على السلع أو الاحتفاظ بما لايلزم المنزل أو سوء عشرة الزوجات لأزواجهن وذلك فى مادة خفيفة يقدمها السيد الملاح على أنغام السمسمية الذى يحظى بقبول الجماهير الناجم عن جودة الموسيقى طوال البرنامج وسهولة المادة المقدمة؛ لارتباطها بأذواق الجماهير وتناسبها مع الظروف الاجتماعية التى يعيشونها وخفة ظل الفنان، ولكن يعيب هذا اللون من الألوان الفنية أن تركيب الجملة فيه أتى مصوغاً على النسق الفصيح لكن مفرداتها وأبنيتها الصرفية تنتمى إلى العامية والمعرَّب والدخيل، وتتسم بانحرافات فى الصوت والبنية والتركيب.

ويبدو أن هذه الانحرافات مقصودة وأن الكاتب والفنان سيد الملاح يعدانها من عوامل قبول المستمع للبرنامج والاهتمام به.

أى أنها وسيلة جذب للجماهير، وهذا الأمر يعد معول هدم للفصحى.

ولقد كان الاعتماد كثيراً على أفلام الحركة، سواء أكانت من الإنتاج السينمائى القديم أم من الإنتاج البرامجى التليفزيونى الجديد مؤثراً فى جعل التليفزيون يقترب بشكل كبير من العامية. ولما كانت بدايات السينما بالعامية المصرية القاهرية فقد استقر هذا المستوى اللغوى فى مسلسلات التليفزيون وأصبح نمطاً مألوفاً. ولكن اعتماد التليفزيون على الأفلام وعلى الإعلانات وعلى المسلسلات، واهتمامه بالإبهار البصرى جعل القضية اللغوية تتعقد، وأتاح تكون تصورات تكاد تقصر دور التليفزيون على المهام السياسية والترفيهية، وتجعل للثقافة دوراً تابعاً، ولاتضع فى الاعتبار أن دور التليفزيون فى تشكيل الواقع اللغوي يعد أمراً حاسماً بالنسبة للمستقبل. ومن هنا نَشَأت ضرورة إيجاد سياسة لغوية للإذاعة والتليفزيون، والتخطيط للتنفيذ بالوسائل المناسبة، ومنها الإعداد اللغوى والاهتمام بالتنشئة اللغوية.

فالتخطيط اللغوى ضرورى من أجل وصول الرسالة الإعلامية بدقة. ومن هنا بدت أهمية الوعى بدور التليفزيون المتزايد فى التنمية اللغوية. وهكذا فإن تكوين اتجاه عام يتمثل فى سياسة لغوية واضحة الملامح يشارك فى تنفيذها لحل القنوات يعد من أهم ما يمكن أن تقوم به وسائل الإعلام للتنمية اللغوية.

وهكذا تبدو أهمية عرض قضايا الاستعمال اللغوى فى وسائل الإعلام ومستويات اللغة في برامجها المختلفة. ومدى الصلة بين مستويات اللغة فى الإذاعة المسموعة وفى الإذاعة المرئية[٥٦].

وقد أحس بهذا الدور بعض اللغويين كالدكتور كمال بشر فجعل هناك لوناً من التعاون بينه وبين بعض المذيعين ومعدى البرامج بإذاعة صوت العرب[٥٧] فقدموا للجمهور برنامجاً تعليمياً لغوياً يومياً مدته ١٥ دقيقة

وموعده الثانية والربع، بث الدكتور كمال بشر من خلال هذا البرنامج بعض أفكاره التى نشرها فى كتابيه علم اللغة الاجتماعى واللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم والبرنامج يتبع طريقة سوق القاعدة وبعض الشواهد العربية، ثم يقوم باختيار بعض الألوان الإذاعية من برامج ثقافية وترفيهية ودينية وغنائية تُذَكِّر المستمع بالقاعدة واستعمالاتها، ولذا يرى البحث أن تطور هذه البرامج ذاتها، والعناية بها عناية خاصة يحقق كفاءة أكثر مما يمكن أن يحققها هذا البرنامج الذى يقوم على الاختيار، وفوق ذلك فهو برنامج تعليمى والجمهور ينفر من هذه البرامج ويحول مؤشره دائماً إلى البرامج الحرة التى تجذبه.

والحقيقة أن الاعتماد على البرامج التعليمية لايكفى لاستقامة ألسنة أبناء اللغة ومستعمليها لمدته القصيرة إذا قيس بعدد الساعات التى تُقَّدم له فيها مجموعة البرامج الثقافية والاجتماعية وإن كانت هذه الطريقة تصلح مع غير أبناء اللغة؛ ولذا يجب التوجه إلى مجموعة البرامج الاجتماعية والثقافية والدينية التى تقدمها الشبكات المختلفة لمجموعة الإذاعات والقنوات التليفزيونية المصرية لتقييمها واختيار الصالح منها ليكون نموذجاً للبرامج الأخرى من حيث الإعداد الدرامى وطريقة التقديم وأسلوبه والمقدمات والخواتيم وألوان الموسيقى المعينة على جذب الجمهور وإقرار الاستعمال اللغوى فى ذاكرته والاحتفاظ به وترديده واستعماله فى شئون حياته المختلفة.

تقدم شبكة البرنامج العام : رأى الدين تقديم دكتورة هاجر سعد الدين وموعده ٧,٣٠ مساءاً، وبرنامج يومى، قطوف الأدب من كلام العرب وموعده ١١,٣٠ صباحاً برنامج أسبوعى، كتاب عربى علَّم العالم إعداد فوزى خضر وموعده ١١,٣٥ مساءاً برنامج يومى، زيارة لمكتبة فلان إعداد وتقديم نادية صالح موعده ١,١٥ ظهراً برنامج أسبوعى، قال الفيلسوف

تقديم سميرة عبد العزيز موعده ١,٥٥ صباحاً برنامج يومى، وسعد الغزاوى وإخراج إسلام فارس، قل ولا تقل تقديم على عيسى، موعده ٣,٥٠ عصراً برنامج يومى، لغتنا الجميلة تقديم فاروق شوشة ١١,٥٠ مساءاً برنامج يومى، أسبوعيات تقديم طاهر أبو زيد، موعده ١,١٥ ظهراً برنامج أسبوعى، الفترة الثقافية موعده ٣,١٥ إلى الرابعة عصراً يومى، لسان عربى واحد موعده الثلاثاء ٩,١٠ مساءاً، برنامج أسبوعى.

وتقدم شبكة الشرق الأوسط : أبواب السماء تقديم مديحة نجيب، موعده ٦,٥٥ صباحاً برنامج يومى، كلام جميل الشرق الأوسط ٢,٤٥ ظهراً برنامج يومى.

وتقدم شبكة صوت العرب : اسألوا أهل الذكر موعده ١٢,٥٦ ظهراً برنامج يومى، قرأت لك موعده ١٠,٥٠ صباحاً، برنامج يومى. لغة العرب إعداد د/ كمال بشر موعده ٢,١٥ ظهراً برنامج تعليمى يومى.

يقدم التليفزيون من خلال القناة الأولى : رب اشرح لى صدرى موعده يوم الاثنين ١٠,١٠ مساءاً برنامج أسبوعى، نور على نور تقديم أحمد فراج موعده الاثنين مساءاً برنامج أسبوعى، الجائزة الكبرى تقديم جمال الشاعر موعده الخميس ٦,٣٠ مساءاً برنامج أسبوعى، ويقدم التليفزيون من خلال القناة الثانية : أمسية ثقافية تقديم فاروق شوشة موعده ٧,١٥ مساء كل ثلاثاء، برنامج أسبوعى.

وهناك برامج تصلح لأن تكون نموذجاً يحتذى به فى الإعداد والتقديم والتلقى على أن يُراعى فيها الشروط والمواصفات المتبعة فى إعداد وتقديم الإعلان التجارى :

من البرامج الثقافية التى تتسم بطابع خاص فى الإعداد والتقديم

والإخراج وعوامل الجذب المتعددة (قاموس المعرفة) والذى يقدمه البرنامج العام يومياً لمدة عشر دقائق، وهو دائرة معارف إذاعية يعدّه سليمان فياض وتقدمه هالة البيلى وحسن مدنى، ويختار المعدّ موضوعات منتقاه تمس استعمالات المجتمع ومناسباته، فتقدم بطريقة علمية ولغة فصحى سليمة وأداء متميز، بأن يتبادل المذيعان فقرات المادة وجملها، ويتخلل هذا التوزيع إيقاعات موسيقية لأشهر الأغانى التى تحظى بقبول الجمهور فتفصل بين الجمل والفقرات، فَتُشَوِّق المستمع إلى المزيد ناهينا بمقدمة البرنامج وخاتمته الموسيقية المتميزة الجاذبة للآذان، ومن الفوائد الجمة لهذا البرنامج إنك تجد فى مفرداته الفصيحة ما يقابل استعمالات الجمهور العامية المنحرفة، فيفيد منها المستمع والطالب معاً فى الإنشاء والتعبير بالفصحى.

ومن إذاعة البرنامج العام برنامج «مواقف من حياة الرسول» والذى يعده ويقدمه متولى درويش وموعده ٧,٤٥ مساءاً، ومقدمة البرنامج الموسيقية مناسبة وترتبط بأغنية دينية (سلام الله يا طه)، والاستهلال والخاتمة جيدة، وصوت المذيع جيد، وأسلوبه سليم، ومخارج حروفه صحيحة، وطريقة عرضه مشوقة للنفوس وجاذبة للآذان وتفيض تقوى وإيماناً.

كما تعد الأدعية الدينية التى تذاع فى المناسبات الدينية وطوال شهر رمضان – فى مختلف إذاعات الشبكات المحلية – من العوامل التى تساعد على تنمية الفصحى لدى الجمهور خصوصاً أن جملها قصيرة، ولها موسيقى هادئة تتقبلها النفس ويسهل تعلقها بالذاكرة مثل أدعية ياسمين الخيام (ياختام الأنبياء يا حبيبى يا محمد يا رسول الله) وقولها في دعاء آخر (سلام الله يا طه ورحمته وبركاته) وما تتميز به بعض الأصوات من التخصص فى هذا اللون مثل المرحوم السيد النقشبندى وله طريقة خاصة

فى إلقاء الدعاء تقربه من الجماهير فينطقون جمله ويحفظونها ومن أشهر ما قاله : (اللهم صلى على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم اللهم أعد للمسلمين مجدهم وعزهم، وصن بلاد المسلمين من كل مكروه وسوء، ورد الناس إلى الحق والعدل وأهدهم إلى صراطك المستقيم، يا أكرم الأكرمين يا رب)، ونصر الدين طوبار ومن أشهر ما قاله : (سبحانك ذو الجلال الحق، رحمته ظل لقدرته سر لنجواه). والشيخ محمد الطوخى وحسن قاسم، وممدوح عبد الجليل.

والدين يقوم بدور مهم فى انتشار لغة معّينة. فالمسيحية سهّلت انتشار اللاتينية واليونانية والسريانية، والبوذيّة ساعدت على قيام الدراسات السنسكريتية. والإسلام يسَّر انتشار العربية. ففى إسبانيا ومنذ الجيل الثالث بعد فتوحات سنة ٧١١، كان المسلمون فى غالبيتهم (الإسبان والعرب والبربر) ثنائيى اللغة يتكلمون اللغة العربية واللغة الكتلانية الرومانية[٥٨].

وتقدم إذاعة الشرق الأوسط برنامج (أبواب السماء) تقديم مديحة نجيب وحسن شمس وموعده ٦,٥٥ صباحاً والبرنامج يومى، والبرنامج يختص بالأدعية والأحاديث القدسية ويثبت فى مطلعه : يارب ... الملك لك والأمر لك .. ما أعدلك يا رب. يارب وهبت لنا نعمة الحياة تتجدد مع مشرق شمسك، وأيقظتنا على حبك وعبادتك، اللهم فافتح لرجائنا رحابك، ولدعائنا أبواب السماء كما تثبت فى نهايته : الله استجب وتقبل يا رب العالمين يارب.

كما يمكن الاستفادة من بعض البرامج الإذاعية التى تهتم بالعربية وآدابها وفنونها اللغوية مثل برنامج (أبجد هوز) الذى يذاع فى مقدمته قول مأثور للدكتور طه حسين (لغتنا العربية يسر لا عسر، ونحن نملكها كما كان القدماء يملكونها ولنا أن نضيف إليها ما نحتاج إليه من ألفاظ لم تكن

مستعملة فى العصر القديم) بصوت الدكتور طه حسين ، وبرنامج (قل ولا تقل) للمرحوم على عيسى فى البرنامج العام الذى يتناول كافة الأخطاء الشائعة وطريقة تصويبها والبرنامج الثقافى فى البرنامج العام الذى يبدأ من الثالثة والربع إلى الرابعة كل يوم، ويعرض الأخبار الثقافية وفنون الشعر والنثر ، ومسابقات تتعلق بالشخصيات التراثية وأعلام الفكر العربى ورواد الثقافة، ومثله برنامج (قرأت لك) فى صوت العرب، والذى يعرض ملخصاً لكتاب صدر بالعربية ويعده ويقدمه وفيق ماسون لمدة عشر دقائق من صباح كل يوم، وفى البرنامج العام برنامج «اقرأ» وتقدمه هالة الحديدى وحازم طه، وموعده الرابعة وعشر دقائق عصر كل يوم، وفيه عرض لبعض المؤلفات أو الأخبار العلمية بلغة عربية سليمة، ومثله البرنامج الدائم للشاعر فاروق شوشة (لغتنا الجميلة) الذى يعرض روائع الشعر أو النثر لمدة عشر دقائق يومياً، أما الإذاعى القدير طاهر أبو زيد فإنه يقدم خدمة جليلة للعربية بجمعية (حماة العربية) التى يخصص لها حلقات يقدمها هو عن العربية ومشاكلها ووسائل علاجها، وينضم إليه بصفة مستمرة أعضاء جدد يحرص على تقديمهم للقراء فى كل حلقة مستفيداً من هيئة الإذاعة البريطانية فى برنامجها (ندوة المستمعين)(٥٩).

وهذه البرامج يقدمها المذيعون بأنفسهم فى لغة سريعة لا تتيح للمتلقى أن يستقر فى ذهنه العبارات المأثورة أو النصوص، ويعيبها أنها تخلو من المقدمات والخواتيم التى تجتذب المستمع من ناحية، أو تعلق بذاكرته من ناحية ثانية، كما ينقصها الاستعانة بمخرج وممثلين بحيث يعملون على إلقاء الجمل بطريقة خاصة تحقق الغرض من المادة التى تقدم للمستمع أى تحتاج إلى إعداد درامى.

من مزايا بعض البرامج التليفزيونية أن تختار لها شخصيات محببة

لدى الجماهير بسماتها الخلقية والخلقية كالبرنامج الدينى الذى يقدمه الأستاذ جمال الشاعر (الجائزة الكبرى) على القناة الأولى، فهذا البرنامج يقوم على اجترار المستمع لثقافته الدينية من آيات القرآن والأحاديث الشريفة والأقوال المأثورة عن الصحابة والأحاديث القدسية وتؤدى الجوائز التى تقدَّم فى هذا البرنامج دوراً مهماً فى الإقبال عليه، وهى إما أداء عمرة مجانية أو حجة لمن يجيب إجابة سليمة على الأسئلة التى يقدمها البرنامج، كما يقدم جمال الشاعر برنامجاً أسبوعياً تليفزيونياً (بين الناس) مدته ٤٥ دقيقة مساء كل جمعة على القناة الأولى، ويختار فى كل حلقة أحد المشاكل الاجتماعية والإنسانية التى تمس مشاعر الجماهير وعواطفهم وتقوى لديهم حس التعاون والتراحم والتقوى، وذلك بإعدادها إعداداً دراميأ مناسباً ويتدخل هو بعرض المشكلة فى لغة فصحى سليمة، ويلتقى بالجماهير لإبداء الرأى فى حل المشكلة ثم يستعين بالمختصين لإبداء الرأى أيضاً، كما يقوم بالرد على الرسائل التى تصل البرنامج من الجماهير، وفى نهاية كل حلقة يعرض مشكلة جديدة ويقدمها من خلال العمل الدرامى، ويرجىء الحل للأسبوع التالى ويحظى هذا الأسلوب فى المعالجة بعناية الجماهير وإقبالهم ومشاركتهم خصوصاً أنه يعرض المشكلة بأسلوب خطابى حماسى مشفوع بما يناسبه من آيات القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والقدسية، وما أثر عن العرب من حكم وأمثال ومأثورات تحث جميعها على إتباع الفضائل والتمسك بالآداب والبعد عن الرذائل كما يقدم الأستاذ طارق علام على القناة الثانية برنامج (كلام من ذهب) ، وتقوم فكرة البرنامج على اختبار معلومات المستمع، وكثير من هذه المعلومات يدو حول اللغة ومسائلها ونكاتها، ولهذا البرنامج التليفزيونى مزايا تشبه إلى حد كبير سابقه (الجائزة الكبرى).

نتائج :

ومن تحليل معجم الحقول من ناحية، وما يقدم للجماهير من برامج اجتماعية وثقافية نسجل النتائج الآتية :

أولا : فى خضم استعمال الجماهير للعدد الهائل من الحقول السياقية والمقامية التى تعتمد على المجاز فى استعمال المفردات شاع دلالة التاء على المبالغة فى اتصالها بالأسماء (حُمّة – رِمَة).

– يمثل اللفظ الواحد داخل الحقل مقاماً كاملاً يرمز لمرحلة من مراحل تطور استعمال هذا اللفظ كالكوانى والذَهُوب للجنيه.

– لم يقتصر دور الناطقين فى تنمية وزن (فعلل) على الفعل الثلاثى المتعدى بحرف إلى المضعف فحسب، بل نما هذا الوزن عندهم بأن صاغوه من الاسم، فالاسم (بهو) = (بهوق)، (واللاحقة المتمة للوزن هنا هى القاف، كما صاغوا من الاسم مضعف الثلاثى أيضاً (بُق = بَوّق).

– مثلت لاصقة التاء أعلى نسبة تردد فى اللواحق الدالة على المصدرية نتيجة للتوسع فى استعمال الفعل الرباعى (فعلل)، فكان صوغ المصدر قياسياً (دربكة)

– تحتاج العربية المعاصرة إلى معجم خاص بالحقول السياقية والمقامية مزود بالاستعمال وغايات الأداء.

– تلجأ الاستعمالات المعاصرة إلى تغيير وسائل تعدية الفعل من الهمزة إلى التضعيف أو العكس بلا ضابط كما فى (أرنا وورينا)، كما تنقل المتعدى بنفسه إلى متعدى بحرف الجر مثل (فرتكها) و(فتّك بها)، كما اجتمعت أكثر من وسيلة فى فعل واحد، التضعيف وحرف الجر كما فى (كَيِّلُه).

- شاع القسم بغير الله علي هيئة تقديم شبه الجملة (عليَّ) على الفعل أو اسم المصدر مثل (عليه الحرام) و(عليه النعمه) و(عليه الطلاق) تطوراً عن (حَرُم عليَّ) أو (يَحْرُم عليَّ) أو (حرام عليَّ).

- مس التحريف الدلالى المعانى الإيمانية والاستعمالات القرآنية ولغة الحديث الشريف؛ ولذا وجب أن يمس التطوير البرامج الدينية، أى أن تكون هى المنطلق لاستقامة الاستعمال تركيبياً ودلالياً .

- يعد معجم استعمال المفردات والتراكيب فى لغتنا الآن معجماً مفتوحاً لانهاية لمعانيه ودلالته وتحريفاته فى البنية والتركيب والدلالة، ولا ملجأ للسيطرة عليه إلا بمحاصرة المشكلة من كافة جوانبها.

- يعيب البرامج الثقافية بصفة عامة أنها تعتمد فى المواد التى تقدمها على لغة الصحافة وهذه اللغة مليئة بالأخطاء الشائعة التى تحتاج إلى تصحيح لغوى وتأصيل لاستعمالها.

- يُعد اقتران اسم الوطن أو أى معلم من معالمه فى صفة من الصفات مثل (مصر عالية) و(شايلة الأهرامات على ضهرها) إهداراً لقيم سامية ينبغى أن نعتز بها.

- فى غرض الفخر وإظهار البراعة استعمل (إحنا) منحرفاً عن (نحن) وتحول إلى عادة نطقية لدى السكندريين.

ثانيا : يشترط فيمن يقدم البرنامج الثقافى اللغوى أن يعرف عنه المواقف الجدية فى الإذاعة والتمثيل، ويستبعد من هذه البرامج كل من له علاقة بالكوميديا أو المونولوج أو المواقف الهزلية أو أن يكون مختصاً فى الإعلانات التجارية.

– أصبح من الضرورى أن تهتم كلية الإعلام فى أقسامها المختلفة بتخصص اللغويات، وذلك بأن يكون من بين المقررات الدراسية مادة اللغويات أو تحليل النصوص لغوياً أو إنشاء قسم للغويات بالكلية يختص بالتدريس فحسب.

– يحتاج مصطلح (تنمية لغوية) إلى إعادة نظر وتقييم، ودراسة أبعاده خصوصاً فى العربية الفصحى والمجالات التى يعنى بها المصطلح.

– الاعتماد على البرامج التعليمية مهما جاد إعدادها تعد وسيلة غير كافية أو مناسبة لأبناء العربية لصغر مدتها ولعدم وجود تناسب بينها وبين ما تقدمه وسائل الإعلام من برامج متعددة ومتنوعة أخرى.

– أدى حسن اختيار شبكة الإذاعات المحلية للمسجد الحسينى لنقل شعائر صلاة الفجر أن تأثرت الجماهير بحسن صوت الإمام الشيخ أحمد فرحات وجودة أدائه خصوصاً لدعاء القنوت فحفظته الجماهير والأئمة والمصلون وغير المصلين والصبية والشباب، وصاروا يرددونه مع الالتزام بطريقة أداء الإمام ونبرات صوته وجودة أدائه.

– يعيب البرامج الثقافية أنها تستند إلى المذيع وحسب، فهو الذى يختار النصوص ويعدها ويقدمها، ونرى أنه من الصواب أن يُستعان فى كل برنامج بمعد ومخرج بالإضافة إلى المذيع أو مقدم البرنامج ليحظى البرنامج الثقافى بالقبول لدى الجمهور كما هو الشأن فى الأعمال الدرامية.

– تهدف وسائل الاعلام من برامجها الاجتماعية إلى تربية الأذواق وتهذيبها، ويحدث نتيجة لذلك انحرافات فى البنية والأصوات ، فتراعى الذوق الاجتماعى دون مراعاة الذوق اللغوى.

- **اقتراح :**

يقترح البحث أن يتبع فى سائر البرامج ما هو متبع فى (ألف ليلة وليلة) الإذاعى الذى كان يعده الإذاعى طاهر أبو فاشا ويخرجه محمد محمود شعبان وتقدمه الممثلة زوزو نبيل حيث كان يبدأ بمقدمة غاية فى النقاء والفصاحة مع تلخيص بالفصحى لما تم من أحداث فى الحلقة السابقة سيقت بلغة عامية، وهو هدف تربوى ناجح، ثم يختم بعبارة من الفصحى تتكرر فى كل حلقة فتعلق بأذهان الجمهور ويرددونها فى مواضع استعمالها.

ثبت المصادر والمراجع

١- د/ محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية، الملتقى العربى الكتاب الأول، دار الهدى للنشر والتوزيع المنيا جمهورية مصر العربية.

٢- د/ عبد الغفار حامد هلال: اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٥٨ و ٥٩، دار الفكر العربى، القاهرة ١٩٩٨م.

٣- د/ محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام في التنمية اللغوية ص ٧-١٦.

٤- د/ رمضان عبد التواب : فصول فى فقه العربية ص ٤٢٣، ٤٢٤ الخانجى بالقاهرة ، ط٢، ١٩٨٣م.

٥- Bynon, T., : Historical Linguistics , PP 256-257, Cambridge , Cambridge University.

٦- وقد تحول الإبدال اللغوى عند البلاغيين المتأخرين إلى فن يعمد إليه كما هو الحال الآن فى هذا الاستعمال بقصد الإلغاز والأحاجى ولمزيد من التفصيل والأمثلة ينظر:

- أحمد محمد الشيخ : كتب الإلغاز والأحاجى النحوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة ص ٣١-٣٢، و ٥٢، ٢٤٥ الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط٢، مصراته ليبيا، ١٣٩٧هـ - ١٩٨٨م.

- صفى الدين الحلى : شرح الكافية البديعية ص ١١٢، ٢١٣ ، تحقيق د. نسيب نشاوى دمشق، مطبوعات مجمع اللغة العربية ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.

- حمزة بن الحسن الاصفهانى : التنبيه على حدوث التصحيف : ص ١٧١ - ١٧٤، ١٧٧-١٨٧، ١٩٥ تحقيق محمد أسعد طلس ومراجعة أسماء الحمصى وعبد المعين الملوحى مطبعة مجمع اللغة العربية بدمشق ١٣٨٨هـ- ١٩٦٨م

- طاهر بن صالح الجزائرى الدمشقى : تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز ص ٤٦ سوريا ١٣٠٣هـ،

- ابن الأثير : جوهر الكنز ص ١١٧، تلخيص كنز البراعة فى أدوات ذوى البراعة، تحقيق د/ محمد زغلول سلام منشأة المعارف بالاسكندرية، جلال حزى وشركاه (د.ت).

- صلاح الدين الصفدى : تصحيح التصحيف وتحرير التحريف ص ٣٣-٣٤، ٣٤ - ٣٧ تحقيق السيد الشرقاوى ، مكتبة الخانجى، القاهرة، ط١، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.

- عبد الملك بن عبد الله الكرابيسى الشافعى : إعجاز المناجى فى الإلغاز والأحاجى ورقة ٦ مخطوط بجامعة الدول العربية ميكرو فيلم.

Adictionary of theoretical linguistics, English Arabic with an Arabic English Glossary By Muhammad All Al Khuli- p. 170, Librairie du liban.

٧- سيبويه : الكتاب ١/٢٥و ٢٦ تحقيق عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٦٦ - ١٩٧٧

* انظر لسان العرب لابن منظور مادة (دهن) و(لبس) و(أكل) طبعة د. المعارف (د.ت).

٨- سيبويه : الكتاب ١/٣٩-٤١، ٣/١٣ .

٩- السابق : ٤/٢٩٧.

١٠- ابن جنى : الخصائص ١/٣٠١ تحقيق محمد على النجار دار الكتب المصرية ١٩٥٢- ١٩٥٦م.

١١- ح. فندريس : اللغة ص ٨٩ ترجمة عبد الحميد الدواخلى ومحمد القصاص، القاهرة ١٩٥٠م

* انظر لسان العرب مادة (أدى) و(شعل)، ومحمد خليفة التونسى أضواء على لغتنا السمحة ملحق بالعربى الكتاب التاسع أكتوبر ١٩٨٥م ص ٨٥. و د. عبده الراجحى : اللهجات العربية فى القراءات القرآنية ص ٩٥ دار المعارف ١٩٦٩م.

١٢- جرجى زيدان : الفلسفة اللغوية ص ١٠٥ مراجعة الدكتور مراد كامل، دار الهلال بالقاهرة (د.ت).

١٣- د. كمال بشر : علم اللغة العام ص ٢١٠ القاهرة، ١٩٧٠م.

١٤- د/ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٢٢٨ و ٢٢٩، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٣م.

* ود. كمال بشر : اللغة العربية بين الوهم وسوء الفهم. ص ١٦٠ و ١٦١ دار غريب ، القاهرة، ١٩٩٩م.

١٥- سيبويه : الكتاب ٣/٣٠٥ .

* د/ تمام حسان : مناهج البحث فى اللغة ١٨٠ دار الثقافة ، المغرب، ١٩٨٦م.

١٦- د. عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٤٥٢.

١٧- الحريري : درة الغواص فى أوهام الخواص ص ٢٤٩ تحقيق محمد أبى الفضل إبراهيم، ط . نهضة مصر ١٩٧٥م، ولابن الجزرى : النهاية فى غريب الحديث

والأثر ٣٠٣/٣ بتحقيق الأستاذين طاهر الزاوى ومحمود الطناحى ط الأولى عيسى الحلبى ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣ م وابن جنى : الخصائص ٤١١/١.

١٨- ابن يعيش : شرح المفصل ١٥٥/١٠ ط المنيرية.

١٩- د. عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٤٥٧.

٢٠- أحمد الحملاوى : كتاب شذا العرف فى فن الصرف ص ٤٦، ط ٢١، ١٩٧٩م.

٢١- انظر فى ذلك للخطيب القزوينى : الإيضاح ص ١١٠ تحقيق عبد المتعال الصعيدى، ط ٧، صبيح

- والجاحظ : البيان والتبيين ٦٧/١ تحقيق فوزى عطوى، ط بيروت ١٩٦٨م.

- والثعالبى : خاص الخاص ص ٧، ط : دار مكتبة الحياة بيروت د.ت.

٢٢- سورة التوبة ١١٢.

٢٣- التحريم ٥.

٢٤- د. إبراهيم أنيس : الأصوات اللغوية ص ٥٢ لجنة البيان العربى ١٩٦١م و نعيم علوية : لسانيات نحو الصوت ونحو المعنى ص ٢٠ وما يليها ، بيروت المركز الثقافى العربى، ط ١، ١٩٩٢م

٢٥- شرح شافية ابن الحاجب للأستراباذى : ج١ ص ٥٩ تحقيق محمد نور الحسن وآخرون ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ١٩٨٢م.

٢٦- المطففين ٣.

٢٧- الزمخشرى : أساس البلاغة ٥٠٤/٢ ، طبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة ١٩٢٢م.

٢٨- السابق ١٥٩/١.

٢٩- الجواليقى : التكملة فيما يلحن فيه العامة ص ٤٧نشر ديرنبورج ليبزج ١٨٧٥م.

٣٠- سيبويه : الكتاب ٣/٣٣٥.

٣١- السابق : ٤/٤٥.

٣٢- السابق : ٣/٥٧٥ - ٥٧٦.

٣٣- د/ أحمد المتوكل : الوظائف التداولية فى اللغة العربية ص ١٦٤ دار الثقافة، المغرب ، ١٩٨٥م.

٣٤- ابن جنى : الخصائص ٢/١٥٢.

٣٥- سيبويه : الكتاب ٣/٢٩٨.

٣٦- هود ٤٤.

٣٧- د/ تمام حسان : مناهج البحث فى اللغة ص ١٦٣ط الرسالة ١٩٥٥م.

٣٨- المفضل بن سلمة : الفاخر ص ٢٠- نشر عبد العليم الطحاوى القاهرة ١٩٦٠م وجرجى زيدان : الفلسفة اللغوية ص ١٠٦.

٣٩- ابن الشجرى : الأمالى ٢/٥ حيدر آباد الدكن بالهند ١٣٤٩هـ.

٤٠- د/ رمضان عبد التواب : التطور اللغوى مظاهره وعلله وقوانينه ص ١٠٣، مكتبة الخانجى بالقاهرة، ط١، ١٩٨٣م.

٤١- سيبويه : الكتاب ٣/٢٣٢ - ٣٣٣، ٣٧٥

* لسان العرب لابن منظور : مادة (ركّ).

٤٢- د. عبد الغفار حامد هلال : اللهجات العربية نشأة وتطوراً ص ٥٨.

٤٣- د/ تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ص ٣٦٣ وما يليها.

٤٤- فندريس : اللغة ص ٦٥.

٤٥- محمد الأنطاكى : الوجيز فى فقه اللغة ص ٢٨١ ط ٢، حلب ١٩٦٩م.

٤٦- محمد محمد يونس على : وصف اللغة العربية دلالياً فى ضوء مفهوم الدلالة المركزية ، دراسة حول المعنى وظلال المعنى ص ٢٧٢ منشورات جامعة الفاتح ، الجماهيرية العظمى ١٩٩٣م.

٤٧- شرح الشافية للأسترا باذى ١/٧٤.

٤٨- شرح المفصل ١٠/١٥٥ وشرح الشافية ٤/٤٩٨.

٤٩- د. محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ١٤.

٥٠- د. مصطفى زكى التونى : علل التغيير اللغوى ص ١١٥ حوليات كلية الآداب - الكويت الحولية الثالثة عشر ١٩٩٣م.

٥١- سامح كريم : لغتنا العربية بين اهتمام الأجداد وإهمال الأحفاد مقال بصفحة الأهرام الأدبى ص ٢٦ جريدة الأهرام يوم ١٢/٦/٢٠٠١م.

٥٢- محمد الأنطاكى : الوجيز فى فقه اللغة ص ٢٨٣.

٥٣- د. محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ٧.

٥٤- Thorne, J, Generative Grammar and Stylistic Analysis, in Lyons (ed.) 1970, p. 192.

٥٥-د. محمد عيد : أصول النحو العربى فى نظر النحاة ورأى ابن مضاء وضوء علم اللغة الحديث ص ١٠٤-١٠٥، القاهرة ١٩٨٩م.

٥٦- د/ محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ١٢.

٥٧- التعليم بالتليفزيون : لماذا وكيف؟ جريدة الأهرام ١٤/٦/٢٠٠١م.

٥٨- د. ميشال زكريا : الألسنية (علم اللغة الحديث) قراءات تمهيدية ص ١٧٣ بيروت، ط٢، ١٩٨٥م.

٥٩- د. محمود فهمى حجازى : دور وسائل الإعلام فى التنمية اللغوية ص ١٤.

الفهرست

رقم الايداع ٢٠٠١/١١١٤٠
الترقيم الدولى .I.S.B.N 977-273-231-9